

ITE TEHTY HIRVIÖ

Tomi Putaansuun taiteilijakuva

Pro gradu-tutkielma

Kaarle Westlie

Kuvataidekasvatus

Lapin yliopisto

2016

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: ”Ite tehty hirviö” Tomi Putaansuun taiteilijakuva

Tekijä: Kaarle Westlie

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu-tutkielma

Sivumäärä: 67 sivua, 2 liitettä

Vuosi: 2016

Tiivistelmä

Käsittelen pro gradu-tutkielmassani Tomi Putaansuun taiteilijuutta ja kartoitan hänen taiteilijakuvaansa. Tutkin hänen taiteilijuutensa lähtökohtia ja käyn läpi hänen taiteellisen työskentelynsä lapsuudesta nykypäivään elämäkerrallisessa muodossa. Selvitän, missä määrin Putaansuuta voidaan pitää ITE-taiteilijana ja miten hänen taiteilijaidentiteettinsä on kehittynyt ja muuttunut hänen elämänsä aikana. Fenomenologis-hermeneuttisen tutkielmani aineisto koostuu haastattelusta, Putaansuun teoksista ja Mr. Lordista erillisen tarkastelun kohteena. Haastattelun olen analysoinut narratiivisin keinoin. Aloitan käymällä läpi taiteilijatyypitysten ja taidemaailman määrittelyjä, jonka jälkeen esittelen ITE-taiteen ilmiön. Tarkastelen myös alkuperäiskansojen taidetta maskien, tatuointien ja rituaalien muodossa, ja vertaan niitä ilmiöperäisesti Mr. Lordiin.

Putaansuu on taiteilijana moniosaaja. Taidemaailmallisesti hän työskentelee pääosin marginaalissa ja hän lukeutuu postmodernin taiteilijuuden taide-eläjä-tyypiksi. Itseoppineisuuden, tee-se-itse-elämäntavan, yksilöllisen taiteilijuuden ja omaperäisen luovuuden perusteella häntä voidaan nimittää myös ITE-taiteilijaksi. Hänen elämäntyylinsä ja työnsä Lordin parissa muodostavat poikkitaiteellisen performatiivisen kokonaistaideteoksen. Hänen taiteilijaidentiteettinsä on ollut aiemmin ristiriitainen: vaikka hän on pitkään tiedostanut työskentelynsä lukeutuvan taiteen piiriin, hänellä oli negatiivinen kuva taiteilijuudesta ja hän hylki ajatusta omasta taiteilijuudestaan. Vasta saatuaan arvostusta 2000-luvun aikana kuvataiteellisista töistään hän on pystynyt käyttämään itsestään sanaa taiteilija.

Avainsanat: taiteilijuus, taiteellinen työ, ITE-taide, fenomenologis-hermeneuttinen tutkimus, elämäkertatutkimus

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi X

University of Lapland, Faculty of Art and Design

The title: "Self made monster" The artist profile of Tomi Putaansuu

Writer: Kaarle Westlie

Degree programme/subject: Art Education

The type of the work: Pro gradu thesis

Number of pages: 67 pages, 2 appendixes

Year: 2016

Summary

In my Pro gradu thesis I study the artist side of Tomi Putaansuu and define his artist profile. I examine the basis and starting points of his artistry and go through his working with arts from his childhood to present day in a biographical form. I will also research if he can be defined as an ITE-artist and how his identity as an artist has developed and changed over the years. My thesis, in which I have used phenomenological hermenology as a method, is based on an interview of Putaansuu, his artworks and his alter-ego Mr. Lordi as a separate subject of examination. I have use narrative methods to analyse the interview. I begin by going through different artist types and how the world of art is defined. I then present the phenomena of ITE-art and how ITE is defined. I also explore the art of aboriginal people in the form of masks, tattoos and rituals. I will compare these to Mr. Lordi as a phenomena.

Putaansuu is a multi-talented artist. He works in the marginal of the art world and he belongs to a postmodern "art experiencer" artist type. He is self-taught individualistic artist who has a do-it-yourself-mentality and distinctive creativity, all of which are important factors in defining him as an ITE-artist. His life style and life work among his band Lordi create an inter-artistic, performative overall-artwork. His artistic identity has been conflicted: even though he has acknowledged that his works are art, he has had a negative image of being an artist and therefore he rejected the idea of his own artist identity. Only after getting positive appraisal and respect from his works during the 2000's he has been able to use the word artist to define himself.

Keywords: Artist profile, artistic career, ITE-art, phenomenological hermenology, biography

I give my permission for the pro gradu thesis to be used in the library X

Sisällys

1.	JOHDANTO	5
2.	TAITEILIJUUDEN MÄÄRITTELY	7
3.	ITE-TAIDE	10
3.1	Mitä on ITE	10
3.2	Nykykansantaiteen lähilajit	12
3.3	ITE maailmalla	13
3.4	ITE Suomessa	15
3.5	ITE-taiteilijuus	17
4.	ALKUPERÄISKANSOJEN TAIDE	21
4.1	Näkökulmani alkuperäiskansojen taiteeseen	21
4.2	Taide maskeissa ja tatuoinneissa	21
4.3	Maalattu keho – rituaalinen esiintyminen	23
5.	ESITUTKIMUS	25
6.	TUTKIMUSMENETELMÄT	27
7.	AINEISTO	29
8.	TOMI PUTAANSUUN TAIDE-ELÄMÄKERTA	31
8.1	Varhaislapsuudesta peruskouluvuosiin	31
8.2	Murrosikäisestä haaveammatteja kohti	35
8.3	Tomi Putaansuun taiteilija-identiteetti ja taidenäkemykset	39
9.	Analyysi	43
9.1	Putaansuun sijoittuminen taidemaailmassa	43
9.2	Ite tehty Tomi	46
9.3	Mr. Lordi taiteellisena ilmiönä	53
10.	YHTEENVETO	60
11.	LOPPUSANAT	62
	Lähteet:	64
	Liitteet	66

1. JOHDANTO

Olen ollut kiinnostunut kauhuviihteestä ja sen ympäröimästä kulttuurista jo lapsesta lähtien, mikä johdatti minut nuoruusvuosinani teini-ikäisenä fanittamaan suomalaista Lordi-yhtyettä. Lordista kasvoi minulle vuosien varrella eräs tärkeimmistä elämäni intohimoista ja yhtyeen keulakuvasta Tomi Putaansuusta suurin esikuvani ja idolini. Aikuisiällä pääsin tutustumaan Putaansuuhun henkilökohtaisesti tarjotessani hänelle kuvataiteellisia taitojani Lordi-sarjakuvien piirtämiseen, minkä seurauksena aloimme tehdä yhteistyötä ja ystävystyimme. Taustalla oleva kiinnostukseni Lordiin ja arvostukseni Putaansuuta kohtaan olivatkin pääsyyt siihen, miksi päädyin valitsemaan hänet tutkimuskohteekseni; halusin tutkia syitä esikuvani taiteellisuuden takana ja tutkia hänen taiteilijuuttaan syvällisemmin, sillä hän on vaikuttanut omaan kuvataiteelliseen tekemiseeni merkittävästi ja innoittanut minua nuoruudestani lähtien.

Tutkimustehtäväni oli luoda taiteilijakuva Tomi Putaansuusta, joka mediassa esitellään lähinnä muusikkona ja yhtyeensä keulakuvana, Mr. Lordina. Vaikka hänen taiteellinen tuotantonsa on varsinkin hänen henkilökohtaisten maalausten ja Lordi-aiheisten näyttelyidensä uutisoinneissa tullut laajemmin näkyville, on varsinainen taiteilijana esiintyminen jäänyt taka-alalle. Tutkimuskysymykseni näin ollen onkin: millainen on Tomi Putaansuun taiteilijakuva? Täydentävät kysymykseni ovat: missä määrin Putaansuuta voidaan pitää ITE-taiteilijana ja kuinka hänen taiteilijaidentiteettinsä on muuttunut vuosien varrella?

Kandidaatin tutkielmassani tutkin hänen lapsuuden ajan taiteellisesta tekemistä ja kuvataiteellisten taitojen kehittymistä. Tutkielmani kattoi hänen taiteellisen tekemisensä alkaen ikävuodesta kaksi ikävuoteen viisitoista, eli hänen peruskoulunsa loppuun asti. Kandidini toimikin tälle tutkimukselle esitutkimuksena, joka johti minut nykyiseen aiheeseeni. Esiymmärrykseni mukaan päätin tarkastella ITE-taidetta näkökulmana tutkielmaani, sillä näin siinä yhdistäviä tekijöitä aiheeni kanssa. Haastatteluihin ja aineistonkeruuseen minulla oli hyvät mahdollisuudet, sillä olen tuntenut Putaansuun henkilökohtaisesti useamman vuoden ajan.

En ollut tätä aiemmin juurikaan tietoinen nykykansantaiteesta ja siitä, kuinka laaja ilmiö se Suomessa onkaan. Terminä ITE-taide oli tuttu ja ulkomainen outsider taiteen käsite oli minulle sitäkin selvempi, mutta tarkat määritelmät ja laajempi tieto asiasta puuttuivat. Siispä

ITE-taiteilijuuden määrittääkseni perehdyin ITE-taiteeseen, sen erilaisiin ilmiöihin, piirteisiin ja sen piiriin kuuluviin tekijöihin, taiteilijoihin. Yhdeksi tärkeimmistä teoreetikoista ja teoriapohjista aiheen tiimoilta omaa tutkimustani varten muodostui Minna Haveri ja hänen väitöskirjansa *Nykykansantaide*. Myös muun muassa tutkija Seppo Knuutilan havainnot ja teorit ITE-taiteesta toimivat tärkeinä lähteinä teoriassani.

Tutkimukseni on laadullinen tutkimus, jossa käytin soveltaen fenomenologis-hermeneuttisia sekä narratiivisia tutkimusmenetelmiä. Narratiivisesti lähestyin erityisesti Putaansuun haastattelua, sen purkamista ja analysointia, sekä siitä rakentamaani elämäkerrallista osuutta. Rajaan tutkimukseni näkökulmaa keskittymällä ensisijaisesti Putaansuun kuvataiteelliseen työskentelyyn, minkä vuoksi en ole ottanut hänen työntekeään musiikkibisnessä varsinaisen tarkastelun kohteeksi. Halusin tutkimuksessani painottaa häntä kuvataiteilijana, sillä kuten sanoinkin, hänet muutoin esitellään musiikkityönsä kautta.

Aluksi syvennyn siihen, miten taiteilijuutta määritellään ja tukeudun muun muassa Vappu Lepistön taiteilijatyypityksiin. Jatkan ITE-taiteeseen, jossa käyn läpi ITE- ja nykykansantaitteen ominaisimpia piirteitä, ilmiöitä ja sitä sivuavia taiteenlajeja. Sen lisäksi otan esille muutamia ilmentymiä Afrikan ja alkuperäiskansojen taiteesta, muun muassa heidän maskinsa ja riittinsä, jotka koin hyödyllisiksi päämäärässäni kartoittaa Tomi Putaansuun taiteilijuutta ja hänen taiteensa lajeja niiden yhteneväisyyksien takia. Empiirisessä osassa on Putaansuusta kertova elämäkerrallinen osuus, jossa analysoin nimenomaan hänen taiteellista tekemistään ja sen syitä. Syvennän analyysiani luvussa yhdeksän, josta siirryn yhteenvetoon hänen taiteilijakuvastaan ja – identiteetistään. Tutkimuksen kohteeni on antanut suostumuksensa tutkimukseen ja nimensä käyttöön.

2. TAITEILIJUUDEN MÄÄRITTELY

Jotta taiteilijuutta voidaan yrittää määritellä, täytyy ymmärtää sen välitön yhteys taidemaailmaan ja siihen, miten muuttuva taidemaailma ja sen arvot vaikuttavat taiteilijuuteen ja sitä kautta koettaviin identiteetteihin. Taidemaailmojen tehtävä on aina ollut määrittää mikä on taidetta ja mikä ei; ketkä ovat taiteilijoita ja ketkä eivät. Taiteilijaksi ei siis muovauduta umpiossa, vaan siihen vaikuttavat taidehistorian kirjoitus, erityisesti 1900-luvulla kehittyneet taidemaailma museoineen ja gallerioineen, kriitikoineen, taiteen sisäiset muutokset ja modernistinen taidekäsite (Sakari 2004, 8).

Vappu Lepistö esittää väitöskirjassaan *Kuvataiteilija taidemaailmassa* (1991) yhden tavan jäsentää kuvataidemaailmaa jakamalla sen kolmeen isoon osa-alueeseen: keskeisalueeseen, marginaaliin ja periferiaan. Keskeisalueella toimii eri tavoin valtakunnallisesti ja kansainvälisesti ansioituneita taiteilijoita; he ovat taiteilijoita, jotka ovat vakiinnuttaneet paikkansa taidemaailmassa. Marginaalia sen sijaan edustavat paikallistasojen tuntemat ja tunnistamat taiteilijat, jotka usein kuuluvat kunnallisiin taiteilijayhdistyksiin ja ovat todennäköisimmin uransa alkuvaiheessa olevia nuoria. Marginaalin sisällä voivat toimia myös marginaalissa elävät päätoimiset ja osa-aikaiset taiteilijat.

Näiden kahden niin sanotun virallisen kentän ulkopuolella on periferia, johon kuuluvat taiteilijat eivät täytä paikallistason eivätkä valtakunnallisen tasojen asettamia kriteereitä. Yleensä periferiassa toimivat henkilöt pyrkivät täyttämään taidemaailman keskeisalueen kriteereitä, sillä he ovat joka tapauksessa sen vaikutuksen piirissä. Toisaalta periferian sisällä voi toimia myös taiteilijoita, jotka täyttäisivät keskeisalueen kriteerit ja voisivat toimia ammattitaiteilijan nimikkeellä, mutta he tietoisesti ja vapaaehtoisesti jättäytyvät siitä erilleen. Syynä voivat olla aatteelliset ja kaupalliset tekijät ja halu erottautua taidemaailman arvotuksesta.

Lepistö on myös määritellyt joukon erilaisia taiteilijatyyppejä kuvastamaan taiteilijuuden eri ilmentymiä. Hän jakaa nämä tyypit kolmen eri aikakauden mukaan: romantiikan, modernin ja postmodernin aikakauden. Romantiikan kauden tyyppejä Lepistö nimittää taiteilijamynteiksi, joita ovat erakko-, eläjä- ja marttyyrytyypit. Näissä korostuu taiteilijan koko elämänsä antaminen taiteelle ja taiteen korostaminen muuta elämää tärkeämmäksi. Tä-

män kaltaisissa myyttisissä taiteilijoissa korostetaan usein myös taiteen kokemista mahdollisimman intensiivisesti ja voimakkaasti. Nämä ovat juuri niitä taiteilijamyyttejä, jotka vielä nykypäivänäkin elävät vahvoina mielikuvina ja puolitotuksina siitä, millaisena taiteilijan elämän kuvitellaan edelleen olevan. Toisinaan taiteilijan elämää ja työtä pyritään tietoisesti myös esittämään näiden myyttien valossa, sillä ne luovat vahvemman ja vaikuttavamman kuvan hänen imagostaan.

Modernin aikakauden tyyppeihin kuuluvat asiantuntija- ja tiedostajatyypit. Asiantuntija pyrkii tietoisesti luomaan antiteesiä ja vastastrategiaa myyttiselle taiteilijalle. Asiantuntija tuo itseään esille ammattilaisena ja korostaa taiteilijan ammatti-identiteettiä, jossa taide edustaa autonomista aluetta ja näin ollen se on elämästä erillinen osa. Tiedostajatyypille taide merkitsee identiteetin luomista, sekä elämän ja ihmisyyden tiedostamisen välinettä. Taiteen ja elämän suhde voi tiedostajalle olla luonteeltaan konstruktivistinen. Molemmat näistä tyypeistä pyrkivät ottamaan etäisyyttä romantiikan myytteihin, mutta kantavat kuitenkin perintönä niiden ajatusta siitä, että taide on elämää korkeampi asia.

Postmoderneihin taiteilijatyyppeihin puolestaan kuuluvat taide-eläjä, tuotesuunnittelija ja yhteisproduktiotaideilija. Postmoderneille tyypeille ominaista on korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin yhdistäminen ja julkisuus osana taiteilijakuvaa. Elämä nähdään taiteena, jolloin itsestä ja teoksista tehdään kokonaistaideteos. Erityisesti tuotesuunnittelijatyypin tekee itsestään ja teoksistaan tietoisesti paketin, eli tuotteen, jota markkinoidaan yleisölle. Teokset nähdään kauppatavarana. Kaupallinen orientoituminen ei postmodernien taiteilijatyypien joukossa ole epätavallista ja itse näen tämän jopa luonnollisena muutoksena nyky-yhteiskunnassa, jossa taiteilijan elannon tienäminen on muuttunut yhdessä muun kulutusyhteiskunnan kanssa; taiteilijan on pystyttävä myymään itseään.

Taide-eläjätyypin saattaa sekä hyödyntää että purkaa myyttisen romanttisen taiteilijaimagon aineksia. Hän elää elämää kokonaistaideteoksena ja siitä myös pyritään tekemään sellainen. Tiedotusvälineitä ja julkisuutta käytetään hyväksi taiteilijaimagon luomisessa, minkä takia taide-eläjä onkin siinä mielessä samanlainen tuotesuunnittelijatyypin kanssa, että molemmat pyrkivät tekemään itsestään tuotemerkin. Taide-eläjällä on kuitenkin myös pitkälle pohdittu taide- ja elämänfilosofia ja hän on usein vahvasti monisuuntautunut. Tämä tulee esille laajana kirjona ilmaisutapoja: taiteilija ei tyydy vain kuvalliseen ilmaisuun, vaan esimerkiksi kirjoittaa, soittaa, säveltää, tekee performansseja ja on täten monitaitoinen.

Kolmas postmoderni taiteilijatyyppe on yhteisproduktiotaitelija. Tällä tyyppillä painopiste on yhteisessä kollektiivisesti tuotetussa ja kehitellyssä toiminnassa yksilöllisen suorituksen sijaan. Yhteisproduktiotaitelija on siis osana ryhmää toimiva taiteilija. Ryhmissä toimivat taiteilijat luovat tietoisesti vaihtoehtoa aineellisesti orientoituville postmoderneille taiteilijatyypeille, mikä erottaa heidät kahdesta edellisestä tyyppistä. Eri taiteenalojen edustajat tuottavat ryhmänä yhteisiä produktioita ja teoksia, jotka ovat usein tilannekohtaisia, lyhytaikaisia ja täten häviävät esiintymisen jälkeen.

Näiden kaikkien tyyppien lisäksi Lepistö (1991) tuo esille vielä yhden mihinkään aikakauden sitoutumattoman tyyppin, jota voisi kutsua artesaaniksi, työläiseksi tai yrittäjäksi. He ovat taiteen käsityöläisiä, jotka suhtautuvat taiteeseen maallisin arvokriteerein ja näin ollen taidetta tarkastellaan käytännön näkökulmasta. Taiteilija on enemmän tekijä kuin ajattelija ja taiteellinen työ nähdään työnä ja ammattina siinä missä muutkin ammatit.

Lepistön esimerkeistä voidaan nähdä, kuinka laajaksi taiteilijan termi on nykypäivänä kasvanut. Taiteilija ei ole enää yksin ateljeessaan työskentelevä nero, vaan hän voi toimia teollisena tuottajana, hallinnollisena järjestelijänä, palvelujen tarjoajana, kuulumisuutena tai vaikka aktivistina. (Sakari 2004, 14.) Ei siis ole ihmeäkään, että samalla taiteilijuuden määrittely on tullut entistä hankalammaksi – toisaalta taas sen laajentuneet rajat ovat helpottaneet useamman tekijän identifioitumista. Ongelmalliseksi taiteilijan käsitteen tekee toki myös se, että se viittaa samalla sekä erityiseen asenteeseen ja olemisen tapaan maailmassa, kuin yhteiskunnalliseen ammattinimikkeeseenkin (Sakari 2004, 18).

3. ITE-TAIDE

3.1 Mitä on ITE

Suomessa 2000-luvun alussa yleisön suurempaan tietoisuuteen noussut ITE-taide sai terminä alkunsa vuonna 1998 perustetusta hankkeesta *Itse tehty elämä*, jonka keskiössä oli suomalaisen nykykansantaiteen kartoittaminen. Hanke tehtiin yhteistyössä Maaseudun Sivistysliiton ja Kaustisen Kansantaiteenkeskuksen kanssa, ja se pohjautui Veli Granön työlle kansantaiteen parissa. Granöä pidetään yhtenä tärkeimmistä ITE-taiteen esiintuojista, joka jo ennen ITE-hanketta oli käsitellyt ja tuonut kansantaidetta esille useiden valokuvanäyttelyidensä, sekä kirjansa *Onnela* (1986) kautta. (Haveri 2011, 26.) Hankkeen aikana löytyneitä nykykansantaiteilijoita esiteltiin niin kansallisissa kuin kansainvälisissäkin katselmuksissa ja julkaisuissa. Taiteilijoiden etsintää on sen jälkeen jatkettu maakunnallisissa kartoituksissa, jonka seurauksena tunnustettujen ITE-taiteilijoiden määrä on kasvanut kymmenistä useisiin satoihin. Tämän alun hankkeen jälkeen nykykansantaiteen parissa on jatkettu yli kymmenen vuotta toimintaa, joka on johtanut nykykansantaiteen ilmiön parempaan jäsentämiseen. Nykykansantaiteen ympärille on myös muodostettu pysyvä organisaatio, joka heijastelee taidemaailman institutionaalisia toimintamalleja. (Haveri 2010, 10.)

Syvennyn nyt siihen, mitä ITE-taide on ja miten se poikkeaa valtavirran taiteesta, tai ns. elitistisen taiteen piiristä. ITE ja nykykansantaide ovat termeinä synonyymejä toisilleen, mutta ITE sanaa käytetään erityisesti silloin kun halutaan vahvemmin kiinnittää huomio tämän taiteen itseoppineisuuteen ja erikoislaatuisuuteen. Jo terminä ITE kertoo, että kyse on yksilöllisistä tavoista muokata arkea. Näitä tapoja voisi tietyllä tapaa kutsua hulluksi luovuudeksi. ITE-taiteeseen kuuluu vahvasti taiteilijan itseoppineisuus ja ulkopuolisuus juuri-kin sen vuoksi, että ITE-taide nähdään pääosin syntyvän taidemaailman ulkopuolella (Sederholm 2004, 229–231). Tätä ulkopuolisuutta on jäsennetty myös termillä ”toinen taide”, joka ilmaisuna osoittaa toisen taiteen tekijät taidemaailman näkökulmasta sivullisiksi. He edustavat toiseutta, jota taiteellisessa käsityksessä on kahden asteista: taidemaailman ulkopuolisuutta sekä sosiaalista toiseutta, jolla tarkoitetaan yhteiskunnan ja ”normaaliuden” ulkopuolelle jäämistä (Haveri 2010, 28).

Kun nykykansantaidetta tutkimaan lähtevä työryhmä hahmotteli, mitä tavallisen kansan visuaalinen arkiluovuus voisi nykyään olla, alkuperäiseen työryhmään kuulunut jäsen Martti Honkanen luonnosteli seuraavien piirteiden, tai teemojen listan:

- 1) Esteettisesti ja taiteellisesti korkeatasoiset, mielenkiintoiset tai korkeaa omaperäistä kädentaitoa edustavat käyttöesineet. Yhtenä erityisryhmänä omaehtoiset ja -tekoiset soittimet.
- 2) Esteettisesti ja taiteellisesti korkeatasoiset, mielenkiintoiset tai korkeaa omaperäistä kädentaitoa edustavat koriste- ja taide-esineet, yleisesteenä kertomus tekijänsä omasta elämästä.
- 3) Ihminen esteettisenä ja taiteellisenä olentona. Esimerkiksi mielenkiintoiset, omaperäiset ja taidokkaat asusteet, korut sekä muu itsensä koristelu, esimerkiksi tatuoinnit ja lävistykset. Myös yksityiset riitit ja rituaalit sekä persoonallinen käyttäytyminen. Myös esimerkiksi muille tehdyt henkilökohtaiset vaatteet ja korut kuuluvat tähän ryhmään.
- 4) Tekijänsä esteettisestä harrastuksesta todistavat korkeatasoiset, omaperäiset tai muuten poikkeuksellista kiinnostusta herättävät hyötykäyttöön tarkoitetut ympäristöt. Tällaisia voivat olla esimerkiksi puutarhat, pellot, omaehtoinen maiseman ja metsien suunnittelu.
- 5) Tekijänsä esteettisestä harrastuksesta todistavat korkeatasoiset, omaperäiset tai muuten poikkeuksellista kiinnostusta herättävät ei-hyötykäyttöön suunnitellut ja muokatut ympäristöt, kuten esimerkiksi itsetoteutetut veistospihat ja koristekasvit.

Honkasen muodostama rajaus oli aluksi hyvin väljä, sillä hän ei halunnut rajata projektin kartoituksen kohteena olevia ilmiöitä vain taiteenomaisiin teoksiin. Hänen suunnitelmansa sen sijaan suuntautui selvemmin perinteiseen kansantaiteseen ja käsityöhön, kuin mikä hankkeen lopputulos lopulta päätyi olemaan. Hänen listaamiansa teemoja voidaan mielestäni kuitenkin edelleen hyötykäyttää, kun pohditaan mitä nykykansantaide laajempänä ilmiönä todella onkaan, ja ne ovat kaikesta huolimatta kulkeneet tausta-ajatuksina mukana ITE-taideilmiön ja -taiteilijoiden määrittelyssä. (Haveri 2010, 64–65.)

Perinteisimmillään nykykansantaide on puunveistoa, betonivalulla tai hitsauksella tehtyjä töitä ja naivistista maalausta. Taidolla ei useinkaan ole niin suurta merkitystä, vaan luovuus

ja vapaa ilmaisu asetetaan kaiken edelle. ITE-taiteellisia teoksia voi usein sanoa ilmaisutavaltaan jopa kömpelöiksi, sillä toisin kuin muut taiteen harrastajat ja korkeammin koulutuneet taiteilijat, nykykansantaiteilijat eivät pyri kehittämään taitojaan korkeataiteen teoksia ja tekniikoita imitoimalla. Omaperäisyys ja alkuperäisyys ovat elinehto. (Haveri 2003, 22.) Kaikkea nykykansantaidetta ei kuitenkaan voi luokitella vain sen tyypillisimpien piirteiden vuoksi, vaan ilmiön piirissä esiintyy niin osaamista kuin osaamattomuuttakin, hyvää ja huonoa, sekä avaraa taidekuvaa, että kapeakatseisuutta. Naivistinen ja kömpelö ensivaikutelma ovat kuitenkin hyvin leimallisia piirteitä. Jotkut voivat myös väittää, että ITE-taiteella ei olisi varsinaista tyyliä, toisaalta voidaan myös pohtia, onko tämä niin sanottu tyyllittömyys tarkoituksellista, jolloin se muodostuu omaksi tyylitavakseen. Onhan ITE-taiteessa myös osaksi kyse tahattomasta taiteesta, tai taiteesta, joka on taidetta vain tekijänsä tai kokijansa silmissä. (Sepänmaa 2003, 15.)

ITE-taiteen sijoittuminen taidemaailmassa on toisinaan hankala määrittää. Vaikka siitä on tullut kiinteä osa taidemaailman ilmiöitä ja sen ympärille on rakentunut institutionaalisia järjestelmiä, on ITE-taiteen ja erityisesti sen tekijöiden ulkopuolisuutta haluttu silti edelleen korostaa vaikka samalla niitä on haluttu isomman yleisön tietoisuuteen. Itse näkisin ITE-taiteen jääneen nykyisellään välitilaan taidemaailman sisäisten ja ulkoisten piirien kanssa. Siinä missä ITE-taiteilijat pysyttelevät edelleen etäämmällä ja jäävät Lepistön taidemaailman luokittelussa tarkoituksella tai tahattomasti niin periferian kuin marginaalinkin sisälle, ITE-taide itsessään on tuotu lähemmäs taidemaailman keskeisaluetta museoiden ja instituutioiden kautta. Kaikkein vahvimmin periferian sisällä ulkopuolisina toimivat ITE-taiteilijat lienevätkin he, joita virallinen taidemaailma ei ole vielä löytänyt ja joiden toiminnalle ei olla ulkopuoliselta taholta tultu antamaan leimaa nykykansantaiteeksi tai ITE-taiteeksi.

3.2 Nykykansantaiteen lähilajit

ITE-taide linkittyy laajalti moneen taiteen tekemisen perinteeseen ja ilmiöön, vaikkei se suoranaisesti seuraa niistä yhtäkään. Haluan kuitenkin tuoda esille mikä näitä lähilajeja yhdistää ja mikä erottaa nykykansantaiteesta, ja näin edelleen syventää käsitystä ITE-taiteen piirteistä. Nämä seuraavat havainnot ovat myös Minna Haverin (2010) tekemiä päätelmiä nykykansantaiteesta suhteessa muihin lajeihin:

Nykytaiteeseen ja moderneihin taiteen lajeihin nykykansantaide yhdistyy ideoiden toteuttamisen ja prosessin kautta. Molemmissa luova työskentely on läsnä, mutta rajanvetona näiden kahden välillä on tiukasti ammattimaisuus. Nykytaiteen tekijät kun ovat suurimmilta osin koulutettuja ammattitaiteilijoita. Koulutuksen taso ja määrä voivat tietenkin ammattitaiteilijoidenkin keskuudessa vaihdella rajustikin, eikä se aina ole selkeäviivainen rajantekijä.

Harrastajataiteen kanssa yhdistäviä tekijöitä ammattimaisuuden sijaan ovat amatööriys ja taiteellinen tekeminen ajanvietteenä, mutta erottava piirre on harrastajataiteen pyrkimys jäljitellä ammattitaidetta. Päämääränä on siis päästä samalle tasolle ammattitaiteen kanssa ja hallita samoja tekniikoita ja tyylejä, kun taas nykykansantaiteessa tällaiset päämäärät ovat yhdentekeviä. Painetta ammattimaisuuden jäljittelylle ei ole. Harrastajataiteessa voi olla myös läheisiä piirteitä naivismin kanssa, jonka tyyllisessä ilmaisussa on lapsenomaisuutta ja tarinallisuutta. Samanlaista lapsenomaisuutta ja tarinallisuutta ilmenee myös nykykansantaiteessa, mutta naivismi itsessään eroaa siitä tyyllisidonnaisuudellaan, jota varsinkaan ITE-taidetta korostaessa ei ole.

Kansantaiteessa ja käsitöissä taas tulee ilmi käden kätevyiden taidot, kansan luovuus ja usein myös itseoppineisuus, jotka kaikki ovat läsnä nykykansantaiteessa. Näitä erottavat kuitenkin traditionaalisuus ja funktionaalisuus, jotka eivät ole vaatimuksia nykykansantaiteessa ja loistavatkin lähes aina poissaolollaan. Perinteiden puuttuminen avaakin oven toiseudelle ja ulkopuolisuudelle, joka on hyvin olennainen osa ITE-taidetta. Taiteen toiseuden kautta nykykansantaide saa yhteyden outsider-taiteeseen, mutta siinä missä ITE-taiteilijat eivät välttämättä ole vahvasti yhteiskunnan ulkopuolisia jäseniä, niin outsider taiteessa paitsi taiteen tuotoksen, myös tekijän toiseus on määrittävä tekijä.

3.3 ITE maailmalla

Vaikka Suomessa yhdeksi nykykansantaiteen termiksi on vakiintunut ITE-taide, se on kuitenkin paikallinen termi, jota ei muualla maailmassa juurikaan tunneta tai käytetä. Suomen ulkopuolella käytössä ovatkin esimerkiksi termit *outsider art*, *art brut* ja *naive* tai *primitive art*. *Art brut* oli taidemaalari Jean Dubuffetin 1940-luvun puolivälissä kehittämä termi, jonka englanninkieliseksi vastineeksi brittiläinen kirjailija Roger Cardinal vuonna 1972 keksi

termin *outsider art*. Termien määritelmien mukaan kyseisten kategorioiden taiteilijat ja teokset ovat perustavalla tavalla erilaisia kuin yleisönsä, eivätkä ne täytä valtakulttuurin asettamien normien ehtoja. Nykyisin art brut on kuitenkin muodostunut terminä merkitsemään täydellistä puhdasoppineisuutta outsider-taiteen piirissä. (Rhodes 2004, 7-8, 23) ITE-taiteelle tyypillinen ulkopuolisuus tulee siis esille näissäkin. *Naive art* sen sijaan voi tarkoittaa sekä naivismin taidesuuntausta ja sen sisällä syntyneitä teoksia, että niin sanottujen sunnuntaimaalareiden ja harrastajataiteilijoiden teoksia, joissa ilmaisu on lapsenkielisempää, mutta jotka pyrkivät tyyllillään imitoimaan korkeamman taidekulttuurin tuotoksia.

Eräs sekä outsider- että art brut-taiteen huomattavimmista piirteistä on taipumus esittää maailma metafysisenä ja transsendenttisenä. Näiden kahden välillä on kuitenkin eroja: siinä missä outsider taide on kulttuurisesti lähempänä omaa ITE-taidettamme, art brut taiteeksi sen sijaan lukeutuvat vahvemmin mielisairaiden, lasten ja amatööritäiteilijöiden teokset. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että jokaisen nykykansantaiteellisen teoksen voisi luokitella vain yhden termin kautta, sillä ongelmaksi muodostuu termien samankaltaisuus ja toisiinsa limittyminen. Kaikissa esiintyy piirteitä taiteellisesta hulluudesta ja määrittelemättömissä määrin yhteiskunnan ulkopuolella elämisestä. (Rhodes 2004, 109–111.) Lisäksi outsider-taiteen kentästä puhuttaessa on otettava huomioon sen laaja kansainvälinen käsiteperhe, jossa rajaukset vaihtelevat määrittelijän mukaan; Amerikassa kansantaide on ulkopuolisuuden, eli outsider-taiteen päälaji, kun taas Euroopassa itse outsider-taide on ollut vallitsevana suuntana.

Oman lisänsä määrittelyn vaikeuteen tuovat kansalliset määritelmät, joista esimerkkinä on suomalainen ITE-taide. Taidemaailman ulkopuoliselle taiteelle löytyy siis laaja kirjo hiukan toisistaan eroavia alakäsitteitä, joista jokaisella on eri historiansa tai sidoksensa johonkin maahan, tutkijaan tai kokoelmaan. Käsitteiden kohteena oleva taide voi siis olla samaa, mutta niiden nimitykset ja lajittelu syntyvät jonkin tietyn kokoelman mukaan. Esimerkkinä tästä ovat kolme muuta nykypäivänä yleistä alakäsitettä art brutin keskuudessa: *art hors-normes*, eli normeista vapaa taide, *art singulier*, eli omintakeinen taide, sekä *neuve intention*, eli uusi luovuus. Nämä kaikki eriytyivät Dubuffetin yrityksistä ja työstä löytää aitoa art brut taidetta ja saada teoksille pysyviä sijoituspaikkoja, joka johti kokoelmien lajitteluun pienempiin erilliskokoelmiin ja näin ollen uusiin kategorioihin. (Haveri 2010, 32–39.)

Sekä art brut että outsider taiteen prototyypinä ja eräänlaisena lajiesimerkkinä on yleensä pidetty Adolf Wölfliä (1864–1930), joka oli eräs ensimmäisiä outsider-termillä luokiteltuja taiteilijoita. Hän oli taiteilijapotilas, joka otettiin sisälle Waldaun psykiatriselle klinikalle Bernissä vuonna 1895. Hän kärsi elämänsä aikana hirveistä hallusinaatioista ja lapsuuden traumaista ja viettikin suurimman osan ajastaan eristyshuoneessa. Hoidossa ollessaan hän alkoi spontaanisti piirtämään vuoden 1899 aikana, ja koska tämä rauhoitti häntä, klinikan hoitohenkilökunta rohkaisi häntä jatkamaan. Yli kolmikymmenvuotisen uransa aikana hän teki tuhansia piirroksia ja sävellyksiä, joista suurin osa liittyi hänen 45-osaiseen omaelämäkerralliseen, kuvitteelliseen projektiin maailmanmatkasta. (Rhodes 2004, 76–77.)

Outsider-taidetta eivät kuitenkaan tee ainoastaan ihmiset, jotka on psyykkisen tilansa vuoksi suljettu valtakulttuurin ulkopuolelle. Tästä hyvänä esimerkkinä on muun muassa se, että lasten taiteen nähdään usein lukeutuvan outsider-taiteen piiriin. Myös monet vaatimattomammista olosuhteista tulevat ihmiset ryhtyvät tekemään taidetta vaikkapa eläköitymisen tai työttömäksi jäämisen jälkeen, ilman suurempia kytköksiä taidemaailmaan. Kyse ei ole siis amatööreistä, joille taide on pelkkä sivuharrastus, vaan yksilöistä, jotka omistautuvat luovuudelle ja tekemiselle siitä huolimatta, onko heidän teoksillaan yleisöä vai ei. Myös taidetta tekevät spiritistit ja meediat lukeutuvat art brut ja outsider taiteilijoiden piiriin. (Rhodes 2004, 146–151.)

3.4 ITE Suomessa

Yhdeksi suomalaisen nykykansantaiteen tuotoksen arkkityypiksi on noussut pihataide. Pihataidetta kuvaillaan syntyväksi tekijöidensä tekemisen vimhasta, polttavasta halusta luoda ja rakentaa, jossa jo pelkkä materiaalin työstäminen voi tuoda riittävän tyydytyksen tekijälleen. Sen ominaisia ilmentymiä ovat ihmis- tai eläinhahmoiset patsaat, visionääriset, ehkä jopa abstraktitkin rakennelmat ja värikkäät, suuret teokset. Vuosien saatossa kertyneet teokset päätyvät usein luomaan tekijöidensä pihamaille valtavia patsaspuistoja, jotka täyttävät suurimman osan pihan pinta-alasta. Tämä onkin eräs pihataiteen tärkeimmistä kriteereistä, sillä mikä tahansa veistos tai veistospuisto ei ole pihataidetta; töiden täytyy olla *pysyvästi* sijoitettuna taiteilijan oman kotipihan ympäristöön tai sen läheisyyteen. Itse

teoksilla ei ole tarkkoja kriteereitä, sillä ne voivat olla sekä aiheeltaan että tekniseltä toteutukseltaankin hyvin vaihtelevia. (Haveri 2010, 61.)

Perinteentutkimukseen perehtynyt Seppo Knuuttila (2004), joka on toiminut asiantuntijana ja luennoitsijana useissa ITE-hankkeissa, tuo puolestaan esille huumorin Suomalaisessa nykykansantaiteessa. Hän huomauttaa, kuinka huumori ja komiikka ovat aivan erilailla läsnä Suomalaisten ITE-taiteilijoiden töissä verrattuna muun Euroopan tai Amerikan nykykansantaiteeseen tai outsider-taiteeseen. Suomalaisessa ITE-taiteessa tämä huumori tulee erityisesti esille teoksessa esiintyvissä ristiriidoissa, taiteilijoiden omaperäisissä asenteissa ja teosten aiheissa. Esimerkkinä hyvin yksinkertaisesta mutta tehokkaasta huumorista on Erkki Pekkarisen ”maailman suurin tuohikenkä”, joka todella on vain valtava, pari metriä pitkä tuohikenkä, jonka sisälle aikuinen ihminen mahtuu istumaan.

Myös ironian ja parodian käyttö ilmenevät huumorin keinoina ITE-taiteessa. Tämän lisäksi ITE-taiteen usein naivistisen oloinen ja kömpelö tyyli voivat aiheuttaa tahatonta hauskuutta ulkoisilla piirteillään. Tahaton hauskuus voi entisestään vahvistua teoksen aiheen kautta, joka usein ITE-taiteessa kallistuu poliittisen kannanoton puoleen. Matias Keskisen neljä metriä korkea veistos presidentti Kekkonen päästä, tai Martti Hömpin puulaudoista tehty veistospari hymysuisesta presidentti Tarja Halosesta työntämässä puolisoaan Pentti Arajärveä rattaissa ovat erinomaisia esimerkkejä juuri tällaisen huumorin ilmentymisestä.

Itse näen ITE-taiteen ilmaisevan monesti myös tietynlaista auktoriteettien uhmaamista, joka voidaan hyvinkin tuoda esille lempeällä tavalla huumorin kautta. Suomalaiseen ITE-taiteeseen mahtuu tietenkin myös hyvin vakavasti aiheitaan käsitteleviä töitä ja tekijöitä, mutta uskaltaisin väittää edellä esitetyn huumorin olevan juuri meidän kulttuurikontekstiin sidotun nykykansantaiteen tyyppillinen ja toistuva piirre. Ovathan suomalaisten huumorimieltymykset ja komiikan tavat olleet ennenkin yhteentörmäyksissä muiden kulttuurien tapoihin käsitellä huumoria ja naurunalaisia aiheita, sillä ehkä eräänlainen synkkä ja mustempi huumori on tälle pohjoisessa ja suurimman osan vuodesta kylmässä ja pimeässä elävälle kansalle ominaisempaa.

3.5 ITE-taiteilijuus

Kuka tahansa voi olla nykykansantaiteen tekijä, tai näin toteaa ainakin Martti Honkanen (2000). Hän kuitenkin lisää, että vaikka periaatteessa kuka vain voi olla, on kuitenkin syytä etsiä jonkinlaisia perustapauksia ja piirteitä ITE-taiteilijuuden määrittämiseksi. Useimmiten, muttei aina, nykykansantaiteilija on perinteisen taiteen tekemiseen kouluttautunut. Pelkkä itseoppineisuus ei kuitenkaan ole ainoa ITE-taiteilijan mitta, eikä se myöskään riitä ITE-taiteilijaksi julistamisessa, vaan täytyy myös tehdä jotain eri tavalla kuin muut – olla poikkeuksellinen.

Tietystä kansallisromanttisessa mielessä ITE-taiteilija on omalaatuinen persoonallisuus, omassa maailmassaan elävä taiteilijasielu, jolla on jokin huomionherättävä visuaalinen taito tai tekemisen tahto. Usein heillä on takanaan värikäs elämäntarina, joka kytkeytyy vahvasti heidän taiteelliseen työhönsä ja tihkuu kertomuksina ja aatteina läpi heidän teoksistaan. Siksi ITE-taiteesta puhuttaessa ja varsinkin näyttelyiden tiedotteissa usein korostuu taiteilijoiden elämänkerrallinen esittely ja heidän tarinansa. Tämä johtuu pitkälti siitä, että ITE-taide ei ole vain taidekäsite, vaan pitkälti myös ihmiskäsitys. ITE nimenä, Itse Tehty Elämä, viittaa itsestä vastaamista ja yritteliäisyyttä korostavaan elämäntapaan, jossa ihminen käyttää mahdollisuutensa itsensä ja ihanteidensa toteuttamiseen. (Haveri 70, 2010) Nykykansantaiteessa teokset kuvastavatkin tekijänsä yksilöllisyyttä ja identiteettiä. Kuten Minna Haveri (2010) toteaa: ”teokset ovat kuin minän peilejä, jotka heijastavat nykykansantaiteilijan henkilökohtaisia tunteita ja viestivät ulkopuolisille paitsi tekijän mielipiteistä, myös hänen kyvyistään.”

Voidaan pohtia, ovatko harrastelijat ja niin kutsutut ”sunnuntaimaalarit” nykykansantaiteilijoita. Kun heidän taidettaan verrataan esimerkiksi ammattitaiteilijoiden tuotoksiin, emme saa juurikaan oleellista tietoa nykykansantaiteen olemuksesta, sillä kysymyksessä on kaksi aivan eri ilmiötä. Vertailuun on siis otettava myös nykykansantaide. Honkanen (2000) lajittelee harrastajataiteilijat ammattitaiteen ja nykykansantaiteen välimaastoon, sillä hänen mukaansa harrastelijataiteilijat pyrkivät saamaan teoksistaan ammattitaiteen näköisiä. He käyvät erinäisillä kursseilla oppimassa pääosin perinteistä taiteen tekemistä ja pääosin ammattitaiteilijoiden opastamana, joka tällöin rajaa ITE-taiteelle tyypillisen oman luovuuden ja keksimisen lähtökohdan pois tekemisestä. Onhan selvää, että mikäli taiteen tekijä kopioi

toisaalla opitun tekniikan omakseen, oman, vapaasti innovoidun tekniikan keksiminen jää silloin usein kokonaan pois.

Erääksi eriyttäväksi tekijäksi olen ITE-taiteilijoiden kohdalla huomannut myös sen, että siinä missä ammattitaiteilijat pyrkivät aktiivisesti saamaan omia teoksiaan yleisön nähtäville, oli se sitten näyttelyiden, performanssien tai muiden julkisten teosten kautta, niin ITE-taiteilijat harvemmin tekevät samoin. Heille yleisön saaminen ei ole tekemisen ja henkilökohtaisen menestymisen ehto. Eikä heitä usein edes kiinnosta menestyminen siinä mielessä miksi menestyminen muussa taidemaailmassa ymmärretään.

Minna Haveri sanoo nykykansantaiteen aseman määrittävän kulttuurisissa suhteissa paitsi itseoppineisuuden ja toiseuden lisäksi myös aitouden ja alkuperäisyyden vaateen myötä. Hän toteaa, että vaikka autenttisuus on toki osa myös ammattitaidetta, taidemaailman ulkopuolella se saa erilaiset odotukset. Alkuperäisyyttä korostetaan niin nykykansantaiteessa kuin kansantaiteessakin, mutta ITE-taiteen sisällä se rakentuu eri tavoin. Esimerkiksi kansantaiteessa aitouden todistaa perinteiden jatkuvuus ja yhteisöllisyys ja sitä myöten hidas muuntuvuus; perinteisessä kansantaiteessa yksilön luovuus on siis rajoitettua ja laitettu tiettyihin raameihin. Konventiot, normit ja traditiot ohjaavat kansantaidetta siis voimakkaammin kuin taidekäytännöt nykytaidetta. Asetelma on päinvastainen nykykansantaiteessa, jossa perinteiden katkeaminen ja vakiintuneista käytännöistä poikkeaminen ovat määrittäviä ominaisuuksia. Toteutustavan yksilöllisyys, omaperäisyys sekä itseopittu ilmaisuus, joka ei perustu jäljittelylle kertovat aitoudesta. Nykykansantaiteilijat voivat olla taiteilijoina amatöörejä kuten taideharrastajatkin.

Tästä nykykansantaiteen ja perinteisen kansantaiteen yhteyksiä ja eroavaisuuksia kuvailevasta osuudesta voimme siis tiivistää, että merkittävin ero näiden kahden välillä on vaatimus luovuuden ja perinteiden arvostuksesta. Nykykansantaiteessa – ITE-taiteessa – yksilön luovuus ja rajojen rikkominen nousevat perinteitä suurempaan arvoon, kun taas kansantaiteessa perinteiden jatkuvuus ja pysyvyys ovat tärkeämpiä. Kansantaiteessa opitut tekniikat ja tietyn perinteen jatkaminen tapahtuu usein opettamalla sama kaava eteenpäin jälkipolville mestari ja oppipoika-mentaliteetilla, kun taas ITE-taiteilijat soveltavat ja keksivät aivan uusia tapoja luoda. Kenties tästä johtuukin se, että ITE-taiteilijat näyttäytyvät ulkopuolisille ”kylähulluina” ja erään sortin luovina neroina. He eivät anna jo vakiintuneiden tapojen tai

konventioiden rajoittaa itseään, minkä vuoksi itseoppineisuus lieneekin niin vahvana tekijänä ITE-taiteessa.

Itseäni on tosin jäänyt mietityttämään tämä itseoppineisuuden kriteeri, joka tulee esille lähes aina ITE-taiteesta puhuttaessa. Mitä itseoppineisuudella tarkoitetaan tässä nykykansantaiteen yhteydessä, entä mitä itseoppineisuus todella on? ITE-taiteilijoiden kohdalla puhutaan taiteellisesta kouluttautumattomuudesta, eli he eivät ole käyneet järjestetyssä, organisoidussa koulutuksessa tai muissa taidealojen opinnoissa. Heiltä siis puuttuu virallinen opintojen kautta saatu titteli, joka heitä useammin ammattitaiteilijoilta löytyy, oli se sitten taiteen maisteri, tohtori, kuva-artesaani, taidemaalari, tai muu vastaava virallinen pätevyys.

Ainakin vanhaan kansallisromanttiseen ajatukseen itseoppineesta erakkotaiteilijasta sisältyy jonkinsorttinen eristäytyminen muusta maailmasta. Aikuisten oppimista tutkittaessa on kuitenkin tultu siihen tulokseen, että itsenäisenkin oppiminen ei tapahdu täysin yksin, vaan yksilön oppimisen ja taitojen kehitys tapahtuu aina suhteessa hänen ympäristöönsä. Ajatus siitä, että itseoppiminen tapahtuisi aina yksin, onkin suurin myytti oppimisesta, joka helposti tulee mieleen, kun ajattelemme esimerkiksi tätä erakkotaiteilijaa työhuoneellaan tai arjen esimerkkinä vaikka kirjastossa ahkerasti lukevaa nuorta. Tosiasiassa oppiminen ei ikinä tapahdu tyhjiössä, ilman kontaktia muuhun maailmaan. Taustalla on kaikki aiemmin elämässä opittu, joka heijastuu uusiin oppimiskokemuksiimme ja syihimme oppia. Lähtiessämme oppimaan lisää, oli se omatoimisesti tai ei, saamme tahtomattakin oppimateriaalia kaikkialta ympäriltämme, niin sanotuista epävirallisista lähteistä: televisiosta, lehdistä, radiosta, ihmisiltä joita tapaamme, ystäviltä, perheenjäseniltä tai vaikkapa vain luonnossa käyskentelystä. (Merriam, Caffarella & Baumgartner 2007, 36–38.)

Tästä voisin antaa esimerkkinä kuvitteellisen tilanteen, jossa taiteilija on päättänyt kuvata pöllön teokseensa, oli se sitten vaikka maalaamalla tai veistämällä. Hänellä on jo entuudestaan mielessään vahvempi tai hatarampi kuva ja oletus siitä, miltä vaikkapa lapinpöllö näyttää. Mielikuva on syntynyt hänelle vuosien mittaan: hän on joskus koulussa nähnyt pöllöjen kuvia koulukirjoista, hän on jopa saattanut nähdä pöllöjä luonnossa. Taiteilija ryhtyy ensiyritykseensä kuvata tämä upea eläin, mutta pettyy lopputulokseen – hän en ole aivan varma kyseisen pöllön ulkonäöstä, esimerkiksi värityksestä tai sulkien yksityiskohdista. Tässä vaiheessa hän voi yrittää jatkaa mielikuvansa hiomista vanhojen muistojensa pohjalta

kunnes lopputulos on mieluinen, tai hän saattaa etsiä lintukirjan, josta löytyy lapinpöllön kuva. Hän saattaa myös lähteä ulos luontoon bongaamaan lapinpöllöjä, jolloin hän saa elävän, todentuntuisimman kuvan siitä, miltä lapinpöllö näyttää. Teos onnistuu: taiteilija saa vihdoin kuvattua lapinpöllön.

4. ALKUPERÄISKANSOJEN TAIDE

4.1 Näkökulmani alkuperäiskansojen taiteeseen

Päätin sisällyttää myös alkuperäiskansojen taiteen tutkimukseeni, sillä näin siinä mahdollisen yhteyden Tomi Putaansuun taiteeseen ja Mr. Lordin hahmoon. Molemmat tuottavat taidetta maskien, kehon koristelun ja tietyllä tapaa myös riittien avulla. Halusin saada uusia näkökulmia naamioiden, maskien ja itsensä koristelun syihin ja näin ollen pohtia, olisiko Tomin ja alkuperäiskansojen maskien ja kehon koristelun syissä mahdollisesti samankaltaisuuksia. Jos taas syyt ovat erilaiset, on tämäkin hyvä käydä läpi ja tuoda esille miten ja miksi Tomin samojen taiteenlajien tuotokset sitten eroavat niistä. Toisaalta näen yhteyden myös nykykansantaiteen kautta; nykykansantaiteessa on linkki perinteiseen kansantaiteeseen ja toisinpäin. Kansantaiteessa sen sijaan näen edelleen yhteyden vielä kauemmas alkuperäiskansojen taiteisiin, sillä molemmissa taiteen ilmiöissä taide syntyy hyötytarkoitukseen, oli se sitten arkiesineiden ja käyttötavaroiden koristelu tai uskonnollisten maalausten ja maskien tekeminen korkeamman päämäärän vuoksi. Tämän vuoksi koen hyödylliseksi käydä niitä läpi ITE-taiteen rinnalla ja myöhemmin verrata alkuperäiskansojen taiteen eri muotoja myös Tomi Putaansuun taiteelliseen työskentelyyn selvittääkseni mitä piirteitä se sisältää.

Puhuessani alkuperäiskansojen taiteesta, tarkoitan tässä yhteydessä laaja-alaisesti kaikkea heidän perinteistä esteettistä ja visuaalista sekä moni-aistillista ilmaisuaan ja kulttuurinsa tuotteita. Keskityn pääosin kuitenkin vain kolmeen alkuperäiskansojen taiteiden ilmentymään: Kehon koristeluun (maalaukset ja tatuoinnit), naamioihin ja riitteihin, eli erilaisiin rituaaleihin jotka voivat olla niin tanssia, musiikkia kuin uskonnollisia menoja.

4.2 Taide maskeissa ja tatuoinneissa

Alkuperäiskansojen taidetta sitovat perinteet ja tarkat koodistot samaan tapaan kuin kansantaidetta. Esimerkiksi tietyt värit kuvastavat tiettyjä asioita; punainen on hyvin monelle alkuperäiskansalle pyhä väri, sillä sen on veren väri ja näin ollen sitä käytetään monesti kuvaamaan elämää. Valkoinen taas voi toiselle kansalle olla kuoleman väri, toiselle toivon

ja puhtauden väri. Samalla lailla eri eläimille on varattu oma tarkoitusperänsä tarkoituksesta riippuen, esimerkiksi norsua käytetään maskeissa usein kuvaamaan rumuutta tai voimakkaita henkiolentoja (Willett 1997, 180–183).

Maskeja käytetään muun muassa erilaisissa rituaaleissa, koriste-esineinä tai uskonnollisina objekteina ja niillä on tietty asema ja rooli jokaisessa käyttöyhteydessä. Tyypillisin käyttötapa niillä on uskonnollisissa menoissa, joissa niitä voidaan käyttää apuvälineenä ottamaan yhteys henkiin ja jumaliin, mutta niitä voidaan käyttää päinvastaisesti myös häätämään epätoivottuja henkiä. Samalla ne myös merkitsevät ja vahvistavat niitä käyttävien heimojen hierarkiaa. Heimon johtajille, shamaaneille ja papeille on varattu omat maskinsa, jotka on pyhitetty ja näin ollen kiellettyjä muilta. Joissain heimoissa maskien käyttö sen sijaan voi olla rajoittunut sukupuoleen, niin että esimerkiksi vain miehet saavat nähdä ja käyttää niitä. (Willett 1997, 158, 172–174.)

Vaikka maskien käytöllä onkin alkuperäiskansoille usein rajatut ja tarkkaan säädellyt syyt maskista riippuen, niitä tehdään myös huvituksiksi. Juhlallisuuksissa ja nuotion äärellä esitettäviin tarinoinhin luodaan lisää elävyyttä hullunkurisilla maskeilla, joilla voidaan eläytyä eri eläinten rooleihin tai jotka voivat olla mukana ihan vain kauneutensa vuoksi ja näin ollen ihastuttamassa yleisöään. (Willett 1997, 172, 203.)

Uuden-Seelannin maorit ovat tunnettuja näyttävistä koko kasvot kattavista symmetrisistä viiva- ja spiraalitatuoinneistaan. Nämä spiraalimaiset tatuoinnit tunnetaan nimellä *moko*, ja ne kertovat kantajansa identiteetistä. Ennen vanhaan niillä oli entistä suurempi merkitys: papeilla ja henkimiehillä oli tatuointi oikean silmän yläpuolella merkinä heidän arvoasemaansa, kun taas orjilla ei saanut olla minkäänlaisia tatuointeja. (Gröning 1997, 96–98.)

Andamaanien saarilla asuva Andamanese alkuperäiskansa pitää koristelemtonta kehoa heikkona ja alttiina sairauksille, minkä vuoksi he maalaavat kasvonsa ja vartalonsa ja kantavat myös koruja. Jo vastasyntyneet koristellaan hieromalla heidän ihoonsa savesta ja ok-rasta tehtyjä värejä. (Gröning 1997, 192.)

Luoteis-Intiassa Kutchin alueella tatuoinnit ja tatuointi ovat yksinomaan naisten harjoittama tapa. Siellä tatuoinnit ovat rikkauten symboli ja kertovat kunkin naisen eletystä elämästä, eikä naisten kasvoja pidetä kauniina, ennen kuin ne on tatuoitu. (Gröning 1997, 188.)

4.3 Maalattu keho – rituaalinen esiintyminen

Edellä mainittu kehon maalaus voi pelkän koristelun ja symboloinnin lisäksi liittyä myös performanssiin tai uskonnolliseen riittiin. Onhan kehonmaalaus itsessäänkin kokemuspäisesti performanssi: siinä kehonsa koristaja tekee itsestään taiteen välineen, joka esitellään katsojalle, hyvin samaan tapaan kuin performanssissa, jossa performanssin esittäjät ovat keskeinen osa teosta. (Nordman 1999, 41.) Alkuperäiskansoilla performanssit sisältävät usein uskonnollisen tai hengellisen merkityksen; niillä voidaan kutsua jumalia, poistaa sairauksia tai kertoa tarinoita ja legendoja eteenpäin jälkipolville.

Mutta mikä yhdistää länsimaista performanssitaiteilijaa, joka levittää väriä itseensä ja ympärilleen tanssien ja laulaen, ja eristäytyneen heimokansan shamaania, joka rituaalin ajaksi koristautuu maalein, maskein ja eläimentaljoin? Molemmissa tapauksissa performanssin päähenkilö eläytyy toiseksi, hän antautuu hetkeen, jossa hänen minänsä on performanssin ajan muualla. Voidaan väittää, että toisin kuin näyttelijä, joka teatterissa esityksen ajan luo illuusion ja esittää jotakuta toista, performanssissa henkilö ei ainoastaan tuo esille tätä toista vaan liittyä toiseksi. Shamaanin kohdalla tämä toinen on esimerkiksi jumaluus, johon hän rituaalissaan ottaa yhteyden. Performanssitaiteilijan voi siis nähdä olevan samalla tavalla yhteydessä teokseensa ja rooliinsa. (Kokkonen 1999, 44, 58–59.) Performanssitäiteessä näkyy mielestäni myös vuosituhansia vanha ilmiö ihmisten tarpeesta ottaa yhteys johonkin korkeampaan voimaan tai halu saavuttaa uusia tietoisuuden tiloja. Oli kyseessä sitten taidegalleriassa tapahtuva performanssi tai nuotiotulen äärellä tanssimalla ja musiikilla saatu hurmos, niiden molempien funktio on hyvin samanlainen.

Monissa maissa alkuperäiskansojen perinteiset tavat, kuten kehon maalaus, ovat kuitenkin hiljalleen kuolemassa pois tai ne ovat muuttuneet turistien nähtävyyksiksi (Gröning 1997, 168). Varsinaiset uskonnolliset merkitykset häviävät pois ja matkailijoita varten tehdään esityksiä, joissa esitellään paikallista taidetta esimerkiksi tanssin, maskien ja kehonmaalauksen kautta, mutta niiden merkitys on jäänyt puhtaasti viihteelliseksi. Länsimaiden vaikutus, niin sanottu kulttuurien länsimaalaistuminen on ollut merkittävä syy näiden tapojen häviämiseen ja muuttumiseen. Toisaalta, sen sijaan että ajattelisimme näiden perinteisten tapojen ja taiteen häviävän, voimme nähdä niiden myös muuttuvan ja kukoistavan uudella

tavalla, kun niitä erikoisuuden ja primitiivisyyden kiinnostavuuden vuoksi pidetään hengissä turisteja varten. Ne eivät siis ole hävinneet, vain muuttaneet muotoaan ja tarkoitustaan, ja nykyään turisteille suunnattu alkuperäiskansojen kulttuurin esittely onkin tuottoisa ja suorastaan elintärkeä tulonlähde monille. Varsinkin Papua-Uudessa Guineassa jokavuotiset juhlallisuudet, performanssit ja paikalliset käsityöt ovat alueensa merkituotteita. (Nordman 1999, 29–31.)

5. ESITUTKIMUS

Ensimmäisen aineistonkeruuni suoritin talvella vuonna 2013 kandidaatin tutkielmani yhteydessä, joka toimi esitutkimuksena myös tätä tutkimusta varten. Esitutkimuksessani kävin läpi Putaansuun lapsuuden kuvataiteellista aktiivisuutta ja sen kehittymistä. Se sisälsi myös elämänkerrallisen osion, jossa keskityin Putaansuun lapsuuden tapahtumiin; erityisesti peruskouluvuosiin ja koulujen kuvataidetunteihin. Samaa aineistoa olen osaksi käyttänyt myös tässä tutkielmassa.

Esitutkimuksen elämänkerrallinen osio kertoi minulle niistä syistä ja edellytyksistä, joita Putaansuulla lapsena oli hänen kuvataiteellisten taitojensa kasvamiseen. Hänellä oli harrastuneisuutta kannustavat vanhemmat ja ympäristö, joka tuki hänen kiinnostuneisuuttaan. Nämä ovat olennaisia tietoja myös nyt määrittäessäni hänen aikuisuuden taiteellista identiteettiä ja syitä sen kehittymiseen tai muuttumiseen.

Esitutkimuksessani sain Putaansuulta laajan kokoelman hänen lapsuutensa piirustuksia ja töitä tarkasteltavakseni. Piirustuksia oli yhteensä yli 200, joista rajasin ja valitsin osan töistä niin, että sain mahdollisimman hyvin katettua jokaisen lapsuuden ikävaiheen. Näin ollen sain kuvallista materiaalia jokaisesta erilaisesta kuvallisen kehityksen vaiheesta. Valokuvasin työt itselleni talteen ja määrittelin hänen kuvallisen kehityksensä kulkua niiden avulla.

Esitutkimuksen tuloksista selvisi Putaansuun kehittyneen kuvallisessa ilmaisussaan ikätovereitaan nopeammin Antero Salmisen käsityksen mukaan lapsen kuvataiteellisesta kehityksestä, jotka Salminen teoksessaan Pääjalkainen (2005; passim) esittelee. Putaansuu oli nuoresta pitäen osoittanut vahvaa ja nopeaa teknisen osaamisen kehittymistä piirustuksissaan ja saanut innoitetta ympäristönsä vaikutteista, kuten sarjakuvista, suosikkielokuvistaan ja suosikkiyhtyeistään. Hänen kuvailmaisun kehityksensä oli lapsena tasaista, eikä hänellä ollut taantumia tai pysähdyksiä kehityksessään, joita tyypillisesti tapahtuu nuoren lapsen kuvallisessa kehityksessä. Hänellä on ollut alusta alkaen vahva sisäinen motivaatio piirtämiseen ja muuhun taiteelliseen toimintaan, mikä edesauttoi hänen piirtämisen taitojensa kehittymistä.

Tutkimusmetodina esitutkimuksessani käytin yhdistelmää fenomenologis-hermeneuttisista ja narratiivisista menetelmistä, ja aineistoa analysoin kuva-analyysiä käyttäen. Vertasin Putaansuun piirustuksissa tapahtuvaa kehitystä Lowenfieldin ja Salmisen tasoteorioihin lapsuuden kuvailmaisun kehityksestä saadakseni selville, millaista hänen kehityksensä on ollut suhteessa tyypilliseen lapsen piirtämisen kehittymiseen.

6. TUTKIMUSMENETELMÄT

Tässäkin tutkielmassa tutkimusmetodini oli fenomenologis-hermeneuttinen. Fenomenologisen tutkimuksen tarkoitus on lisätä ymmärrystä jostain inhimillisen elämän ilmiöstä, kun taas hermeneuttisen tutkimuksen tarkoitus on löytää oikeita tulkintoja ja syvällisemmin ymmärtää tutkimuskohdetta. Kokemusten nähdään muotoutuvan merkitysten mukaan, ja fenomenologiassa juuri nuo merkitykset ovat tutkimuksen kohteena. (Laine 2001, 26–31, 42) Fenomenologis-hermeneuttisessa tutkimusmetodissa molemmat puolet tukevat toisiinsa kattavan ymmärryksen ja tulkinnan tekemisessä, minkä vuoksi koin sen erityisen hyödylliseksi tutkielmalleni, joka on pitkälti henkilötutkimus ja keskittyy yhden ihmisen tutkimiseen ilmiönä.

Haastattelumuodokseni valikoitunut syvähaastattelu on haastattelumenetelmä, joka antaa mahdollisuuden syvällisempään tietoon verrattuna tavallisiin, strukturoituihin haastatteluihin. Syvällisemmän tiedon saanti perustuu siinä vapaamuotoiseen vuorovaikutukseen ja perusteellisempiin sosiaalisiin kontakteihin. Haastattelu on lähempänä keskustelunomaista tiedonvaihtoa kuin kysymyslistaan vastaamista, eikä haastattelija ole syvähaastattelussa sidottu ennalta laadittuihin kysymyksiin. Tällöin haastateltavan on siis helpompi puhua siitä, mikä hänelle on tärkeää ja minkä hän kokee olennaiseksi kertoa. Haastattelijan tehtäväksi muodostuu lähinnä auttaa haastateltavaa tuomaan esille omat merkitysperspektiivinsä ja näkemyksensä, ja tarpeen tullen rajata keskustelua niin, että haastateltavan antamat tiedot ovat arvokkaita ja käyttökelpoisia. (Siekinen 2001, 43–44.)

Haastattelun analysoin narratiivisin keinoin. Narratiivisuus viittaa lähestymistapaan, jossa kertomukset toimivat tiedon välittäjinä ja rakentajina. Tutkielmassani narratiivisuus tulee esille niin haastatteluaineistoni luonteessa kuin sen analyysitavassa, jossa tuotan uuden kertomuksen aineiston kertomusten perusteella. (Heikkinen 2001, 118, 121–122.) Narratiivisessa analyysissä lähestytään monesti kaunokirjallisuuden ja tiedediskurssin välistä rajaa, sillä se usein tuottaa ehjän ja juonellisen, kronologisen tarinan (Heikkinen 2001, 123).

Tutkimusprosessini oli alusta loppuun tyyppillinen hermeneuttinen kehä (Gadamer 2004, 29–40). Hermeneuttista kehää voidaan kutsua myös ymmärryksen kehäksi, joka kuvaa paremmin sitä, miten tieto on tutkimusprosessissa muodostunut: uusi tieto kerääntyy aina edellisen päälle ja linkittyy vanhaan. Tutkija käy eräänlaista dialogia aineistonsa kanssa ja

tuo dialogi tulee esille kehämäisenä liikkeenä aineiston ympärillä, jolloin tutkijan ymmärrys jatkuvasti korjautuu ja syvenee (Laine 2001, 34). Omalla kohdallani kehän voidaan katsoa alkaneen esitutkimuksellani; se toimi esiyymmärryksenäni, josta jatkoin eteenpäin keräämällä lisää tietoa muun muassa uuden aineiston muodossa ja lisäämällä sen vanhaan. Jokainen uusi tieto ja analyysi myös kasvattivat ymmärrystäni aiemmasta.

7. AINEISTO

Aineistonkeruuni jatkui pro gradu-tutkielmani yhteydessä ja se ensimmäisen tutkimukseni lailla oli syvähaastattelu tutkimuskohteeni kanssa. Syvähaastattelu valikoitu haastattelu-muodokseni siksi, että koin sen avulla saavani mahdollisimman monipuolista ja laajakantaista tietoa haastateltavastani. Lisäksi se oli osoittautunut toimivaksi valinnaksi myös esitutkimuksessani. Haastattelu suoritettiin syksyllä 2015 ja se jatkoi aiheiltaan kronologisesti Putaansuun yläastevuosista. Haastattelurunkona toimi väljä lista pääteemoista, jotka halusin Putaansuun kanssa käydä läpi (Liite 1). Nämä pääteemat olivat ylä-asteen loppu, kuvataidelukio, ikävuodet 16–20 ja vuodet medianomikoulutuksessa, varhaisaikuisuus, 90-luvun taiteellinen tekeminen ja 2000-luvun taiteellinen aktiivisuus. Haastattelu suoritettiin Putaansuun lapsuuden kodissa ja aineistoa kertyi noin kahden ja puolen tunnin verran. Purin haastattelun litteroimalla sen kirjalliseksi aineistoksi ja analysoimalla sen tulokset. Litteroitua aineistoa syntyi haastattelusta 22 sivua.

Esitutkimukseni kuvallista materiaalia laajensin Tomin töillä 90-luvusta eteenpäin. Tästä muodostui toinen aineistoni. Valokuvasin ja tallensin tarkasteltavakseni saamani piirustukset ja työt, joita oli yhteensä 60. Näihin töihin lukeutuivat muun muassa hänen sukulaisilleen ja perheelleen tekemiä muotokuvapiirustuksia ja kortteja, sekalaisia pienimuotoisia piirroksia, muutama nuorempana tehty veistustyö ja hänen maalauksiaan 2000-luvun vaihteesta eteenpäin.

Kolmas aineistoni on Mr. Lordi, jota käsittelemäni fiktiivisenä hahmona, taiteellisena ilmiönä ja käsityönä, kuin Putaansuun julkisivun kuvana. Käytän Mr. Lordin analysoimiseen kuvallisen analyysin keinoja ottamalla tarkasteltavakseni kolmen eri aikakauden pukukokonaisuudet (Liite 2), tai toisin sanottuna Mr. Lordin erilaiset ilmentymät: ensimmäisen virallisen Mr. Lordin puvun Get Heavy (2002) albumin ajoilta, Deadache (2008) albumin aikaisen puvun ja Scare Force One (2014) albumin aikaisen puvun, joka tutkielmani tekoaikana on viimeisin ja uusin.

Syy ottaa tarkasteluun useampi pukukokonaisuus piilee hahmon fiktiivisessä puolessa: Lordin yhtyeen jäsenten hahmojen tarinoissa ja seikkailuissa otetaan usein huomioon pukujen muutokset, joten ne ovat olennaisia hahmon tutkimisen kannalta. Näitä tarinoita kerrotaan

muun muassa Lordi-sarjakuvissa, musiikkivideoiden juonissa, sekä Lordi-elokuvissa, joita ovat lyhytelokuva The Kin (2004) ja kokopitkä elokuva Dark Floors (2008).

8. TOMI PUTAANSUUN TAIDE-ELÄMÄKERTA

8.1 Varhaislapsuudesta peruskouluvuosiin

Tomi Putaansuu syntyi 15. helmikuuta vuonna 1974. Hän muistelee aloittaneensa piirtämisen noin kolmen vuoden iässä. Lähes alusta alkaen hänen piirustuksissaan esiintyi ilkeän näköisiä kurttukulmaisia, torahampaisia hahmoja. Pienenä lapsena erityisenä suosikkiaiheena piirustuksissa olivat myös eläimet ja niistä erityisesti linnut. Linnuista kaikkein suosituin oli pöllö, joka on edelleen Tomin suosikkilintu ja esiintyy useasti hänen piirustuksissaan ja töissään.

Tomi olikin hyvin ahkera piirtäjä alusta alkaen; hän piirsi kaikkialla minne menikin ja piirtäminen oli varhaislapsuudessa yksi hänen mieluisimpia ajanviettotapojaan. Vanhemmat antoivat pojan piirtää ja kannustivatkin häntä harrastuksessaan. Tomin isä ja äiti olivat sähköinsinöörejä, joten he toivat kotiin valtavan suuria työmaapiirustuspapereita, joiden taakse Tomi sai piirtää. Vaikka vanhemmat rohkaisivatkin poikaa piirtämisessä, Tomi oli kuitenkin siitä hankala tapaus, että jos hän koki ollenkaan vanhempiansa yllyttävän tai käskävän piirtämään, hän lopetti siihen paikkaan. Jos esimerkiksi sukulaiselle olisi pitänyt piirtää kortti, Tomin motivaatio katosi saman tien. Hän ei ole koskaan pitänyt siitä, että hänelle kerrotaan mitä hänen pitäisi tehdä, ja tämä aiheuttikin ongelmia jatkossa koulun kuvataidetunneilla.

Tomlin motivaatio on hyvin vaihtelevaa, eikä hän ole sen suhteen muuttanut lapsuusvuosista aikuisuuteen. Hän itse kuvailee motivaatitonsa huumorimielessä maanisdepressiiviseksi. Hän saattaa innostuessaan jostain piirtää tai maalata useita päiviä tai viikkoja lakkaamatta, jonka jälkeen kiinnostuksen loppuessa myös tekeminen loppuu täysin. Tätä voi seurata aikajaksoja jolloin hän ei tee mitään kuvataiteellista. Tekeminen saattaa myös loppua kesken, mikäli mielenkiinto ei syystä tai toisesta jatku loppuun asti. Kun jokin työ jää Tomilta kesken, se ei todennäköisesti tule koskaan valmiiksi. Näin kävi lapsena usein sarjakuvien piirtämisen kanssa, sillä kun kansi ja muutama ensimmäinen sivu oli piirretty, Tomi ei jaksanut odottaa että pääsisi piirtämään mieluisimpia toiminnantäytteisiä sivuja. Koska

hän piirsi aina kronologisessa järjestyksessä, ei hän voinut vaihtaa piirustusjärjestystään vain päästäkseen piirtämään muita sivuja.

Sarjakuvat tulivatkin osaksi pienen Tomin elämää ensimmäistä kertaa Shokki-lehtien ja Aku Ankan kautta, joita hän luki jo alle kouluikäisenä. Aku Ankkoja hän pääsi lukemaan ensiksi serkkujensa luona, kunnes vanhemmat tilasivat lehden kotiin vuonna 1981. Samana vuonna Tomi löysi myös Hulk-sarjakuvat. Nämä luultavasti innoittivat häntä itseäänkin aloittamaan sarjakuvan piirtämisen, joka alkoi noin muutaman ruudun peräkkäisten kuvien tekemisellä. 6-vuotiaana hän piirsi jo kokonaisia sarjakuvia sen aikaisen parhaan ystävänsä kanssa. Heidän sarjakuvansa olivat usein Marvel-sarjakuvien innoittamia supersankaritarnoita, joiden hahmoissa oli usein vaikutteita Iron Manista, Hulkista ja Hämähäkkimiehestä, muista supersankareista puhumattakaan.

Piirtämisestä seurasi pian maskeerauksen ja maskien tekeminen. Tomin aivan ensimmäiset muistot maskien tekemisestä sijoittuvat aikoihin, kun hän oli vielä tarhassa ja noin 5–6 vuoden ikäinen. Tarhassa he olivat tehneet pahvilautasista naamareita ja Tomi teki omastaan Muppet Showsta tutun karvanaamaisen Sweetumsin. Mutta toisin kuin muut lapset, jotka leikkasivat suuret silmänreiät naamareihinsa, Tomi teki ainoastaan pikkuriikkiset neulanreiät. Isot silmäaukothan olisivat pilanneet naamarin ulkonäön. Hänelle kun oli toisarvoista näkikö hän itse naamarin takaa yhtään mitään, kunhan itse naamari näytti juuri siltä miltä piti. Hän oli alusta alkaen tarkka maskiensa ulkonäöstä; sama toistui ala-astevuosina tehdyssä E.T.-maskissa, jonka neulanreikäsilmistä Tomi ei tietenkään nähnyt eteensä ja käveli parkkipaikalla autoja päin. Se oli kuitenkin hänelle kivun arvoista, kunhan maski näytti oikealta.

Tomi muistelee kuinka hän alkoi saada huomiota piirustustaidoillaan, kun koulu alkoi Keminmaan Lassilassa vuonna 1981. Hän oli hämmästynyt siitä kuinka muut lapset kerääntyivät usein katsomaan hänen piirtämistään.

”Mulla on sellanen muistikuva sieltä, että muistan, että ihmettelin sitä että miten noi kaikki muut on niin paskoja piirtää. Niiku tiäkkö ku mie en saanu tolkkua luokka- tai ikätovereitten kuvista. Et ei niistä aina välttämättä aina niiku tajunnu, mut muistan et sillon tuli se ja oli koko koulun ajan oli niiku se että jengi tuli siihen selän taakse että ”vau miten sie ossaat?”. Niin mie muistan sen reaktion siihen, että aijaa! Koska sillä on enemmän merkitystä että sun ikätoveri sanoo sen, kuin että sulle tulee joku naapurintäti, että ”ootpa sie hyvä piirtää”, tiäkkö.”

Menestystä ja kiitosta piirtämisestä tuli muualtakin kuin luokkatovereilta. Ensimmäisen luokan aikana koulussa oli ”Liikunnan ilo, hyvä olo” teemainen piirustuskilpailu, jota varten Tomi piirsi hyvin Hulkmaisen bodarijätjän, joka nosteli kuvassa puntteja. Piirustus voitti ikäsarjansa Lapin läänin kilpailun ja Tomi sai palkkioksi stipendin ja kuvansa lehteen. Kilpailun voitto oli siitä hassu asia, että Tomihan ei pitänyt liikunnasta yhtään ja hänen motivaationsa osallistua kilpailuun oli se, että hän vain halusi piirtää supersankarimaisia muskeli-miehiä.

Tomin perhe muutti pian ensimmäisen luokan jälkeen Rovaniemelle. Kuvataidetunnit olivat tietenkin Tomin suosikkitunteja. Tunneilla annetuista aiheista hän ei pitänyt, vaikka hän piti kovasti piirtämisestä, maalaamisesta ja savella muotoilusta. Kukka-asetelmien ja maisemien piirtäminen ei juurikaan innostanut poikaa, joka piirsi mieluummin hirviöitä ja toiminnantäytteisiä supersankarikuvia. Tomi kuitenkin löysi keinot tehdä tylsistä aiheista itselleen mieluisia lisäämällä niihin oman näkemyksensä: kukkamaljakkoon hän saattoi piirtää kulkemaan pieniä Star Wars elokuvista tuttuja R2-D2 robotteja, tai sitten hän onnistui ujuttamaan pääkallon tai muun hirviön kuvaan mukaan. Tomi oli oveluudestaan hyvin ylpeä.

”Mie kyllä hyvin nopeesti löysin sen, tai huomasin sen, että tässä on ongelma, koska mie tykkään kyllä piirtää ja maalata ja kaikkee näitä tehdä, savesta kikkailla ja muotoilla, mutta vituttaa se kun aina on jotkut niin typerät aiheet. Aina jotai saatanan niiku vammasta, mutta sitten mie keksin kyllä sen tavan miten niihin pysty laittaa hirviöitä tai jotain muuta.”

Koko ala-asteen ajan Tomin luokalla oli sama opettaja lähes kaikilla tunneilla. Hän opetti myös kuvataidetta. Tomi ei kouluaikanaan pitänyt hänestä lainkaan. Tomi myöntää, että opettaja osasi toisinaan olla todella mukavakin, mutta hänen muistonsa opettajasta ovat enimmäkseen negatiivisia. Hänestä opettaja ei ollut tasa-arvoinen oppilaille, eikä varsinkaan hänelle, mikä tuli ilmi kuvataidetuntien aikana. Opettaja ei siis suhtautunut hyvin siihen, että Tomi väänsi aiheita mieluisiksi itselleen ja lisäili hirviöitä ja omia mielenkiinnon kohteita töihinsä. Opettaja saattoi arvioida Tomin työt huonoiksi viimeistään siinä vaiheessa, kun hän oli saanut ne valmiiksi, koska ne eivät noudattaneet alkuperäistä tehtävänantoa. Tomista usein tuntuikin, että opettaja pyrki viemään häneltä kaiken ilon tekemisestä, jotta hän olisi pysynyt tehtävänantojen rajoissa.

*”- - mun mielestä se opettaja suhtautu vitun huonosti siihen. Se aina kyllä niikö, nillitti siitä, ja se oli vielä sellanen pirttihirmu opettaja. Siis mie nykyään mie edelleenki kannan kaunaa sille jätkälle
- - eikä ois pitänykää saada mitää erioikeuksia silleen, että jos oli hyvä piirtää niiku suhteessa sitte muihin, tai niiku hyvä taiteilija - - mutta se pointti oli se, että mie luulen, että mie sain niiku eri vääryyksiä just sen takia - - se monesti tuntu siltä että se yrittää vaa keksiä tapoja miten se pystyy imee multa sen ilon siitä pois siitä tekemisestä. Se monesti kyllä onnistu siinä.”*

Ylä-asteella he saivat uuden kuvaamataidonopettajan, josta Tomi piti hieman enemmän kuin edellisestä. Uusi opettaja antoi Tomin tehdä ja touhuta vapaammin ja hän pitikin kovasti kuvataidetunneilla olemisesta. Uudeksi ongelmaksi muodostui kuitenkin se, etteivät opettajan ja Tomin henkilökemiat sopineet yhteen. Opettaja, joka oli jälkikäteen Tomin mielestä varmasti hyvin sydämellinen ja mukava rouva, olisi kyllä pitänyt Tomista, mutta Tomi ei voinut tulla toimeen hänen kanssaan. Syy tähän oli opettajan avoin vasemmistolaisuus ja positiivinen suhtautuminen Neuvostoliittoon. Tomi oli suuri Amerikka-fani, joten opettajan myönteinen asenne Neuvostoliittoon oli hänelle oikea punainen vaate.

Teini-iässä alkoivat uudet kiinnostukset, kun Tomi alkoi piirtämään härskiä pornoa. Hän halusi toisinaan aiheuttaa opettajassaan reaktion töillään. Hän käyttikin niihin todella paljon aikaa ja vaivaa tehdäkseen esimerkiksi piirtämistään miesten ja naisten sukuelimistä mahdollisimman realistisen, suonekkaan ja limaisen näköisiä. Reaktion ja huomiota Tomi todellakin sai; hän muistelee kerran saaneensa opettajan itkemään töillensä. Kyseessä oli selkeästi nuoren tapa kapinoida auktoriteetteja vastaan, mitä Tomi onkin aina tavalla tai toisella tehnyt, eritoten tilanteissa joissa häntä käsketään. Yläasteen lopussa opettaja olikin sanonut hänelle, että ”taidoiltas olet kympin poika, mutta käytös on nelosen luokkaa”. Todistukseen kuvaamataidon numeroksi tulikin siis yhdeksän, vaikka luokan tytöt saivat kympejä. Tomin mielestä tämä oli epäoikeudenmukaista, vaikka ymmärtääkin jälkikäteen miksi näin kävi.

Muita peruskouluvuosien kuvataidetunneilta Tomin mieleen jääneitä asioita on myös turhautuminen ainaiseen vesiväreillä ja akvarelleilla maalaamiseen. Vesivärit olivat jo silloin eräs edullisimmista ja käytetyimmistä koulujen taidetarvikkeista, joten niitä käytettiin usein. Vesiväreillä maalatessa hän oppi kuitenkin laveeraamisen, jota hän tuli käyttämään usein myöhemminkin elämässään.

Väriopista Tomi muistaa erään kerran ala-asteen aikana, kun opettaja oli kysynyt heiltä millaiseksi väri muuttuu esimerkiksi maisemassa taaempana oleville asioille. Tomi oli itsevarmana vastaamassa, että värit tietenkin tummenevat. Opettaja korjasi asian olevan juuri toisin päin: värit menettävät värikylläisyyttään eli harmaantuvat sitä enemmän, mitä kauempana horisontissa ne ovat. Tomi muistaa olleensa hyvin järkyttynyt, sillä hän oli tottunut olemaan luokan taidokkain kuvataiteissa. Hän on kuitenkin siitä asti tarkkaan muistanut väriperspektiivin säännöt ja käyttää niitä edelleen maalatessaan.

8.2 Murrosikäisestä haaveammattaja kohti

Yläasteen jälkeen Tomi meni Rantavitikan kuvataidepainotteiseen lukioon, jonne he pääsivät yhdessä ystävänsä ”Riski-Peten” kanssa. Pete ja Tomi olivat jo pitkään tehneet yhdessä kauhuelokuvia, joilla he olivat saaneet arvostusta ja huomiota niin paikallisissa kuin valtakunnallisissakin kilpailuissa. Yhdeksännen luokan aikana ammattikoulujen ja lukioden käydessä esittäytymässä uusille mahdollisille opiskelijoille, lukion sen aikainen rehtori oli hyvin tietoinen näiden poikien lahjakkuudesta ja oli kovin innokas saamaan heidät kuvataidelukioon. Kummankaan peruskoulun keskiarvot eivät olisi kuitenkaan riittäneet lukioon pääsyyn, mutta rehtorin suosituksella he pääsivät sisään, sillä kyseinen rehtori ei halunnut poikien lahjakkuuden menevän hukkaan.

Kuvataidepainotteinen lukio oli alkuun oikea unelma Tomille, joka ei mitään muuta olisi mieluummin koulussa tehnytään kuin ahertanut videoprojektien ja kuvataiteen parissa. Mutta kuten muillakin kouluasteilla, ongelmia alkoi syntyä, kun Tomi ymmärsi mitä kuvataidepainotteisuus lukion arjessa oikeasti tarkoitti; siinä missä hän oli olettanut merkittävästi suurimman osan ajasta kuluvan kuvataidetuntien parissa, olikin tavallista lukion käyntiä ja muita oppiaineita. Sen sijaan kuvataidetta olikin vain muutama tunti enemmän viikossa kuin tavallisissa lukioissa. Selvää oli, että tämä ei miellyttänyt Tomia, joka nyt koki tulleen hieman huijatuksi.

Moni asia alkoi myös kuvataidetunneilla hiertämään: tunteja ja näin ollen aikaa tekemiseen oli aivan liian vähän ja kiire jokaisen työn valmiiksi saamiseen ahdisti. Nopea tahti ei sopinut Tomille, sillä hän vietti kauan aikaa suunnittelemalla ja pohtimalla sillä välin kun ajatus tai

suunnitelma työstä kypsyi hänen mielessään. Kiireestä ja aikataulutuksesta Tomi itse totesi näin:

”- - Joka on iha niiku hanurista, iha niiku väärin. Että eihä sitä voi, kyllähän sun pitäis saada tehty se duuni, ethän sie voi antaa tollaselle taiteelliselle teknilliselle asialle, ethän sie voi antaa sille deadlineä. Tai voit antaa deadlinea ja yleensä se annetaan-kin, mutta tossa vaiheessa ku sie yrität jotain oppia tai opetella, niin kyllähän se pitäis tehdä nimenomaan ajan kanssa. Jokanen on niin yksilö siinä, että kuinka nopeesti sie jotaki omakset tai kuinka nopeesti sie jotakin teet - - Nii ja just toi kolme tuntia kuulostaa iha naurettavalta. Mie en saa kolmessa tunnissa tehtyä yhtää mitään. Mie poltan vaa tupakkaa ja mietin hiljaa kolme tuntia.”

Ongelmaksi muodostui se, etteivät Tomin työskentelymetodit ja oppimistyyli sopineet lukion perinteisen kurssiaikataulutuksen sisälle. Loppujen lopuksi hän vietti lukiossa vain yhden vuoden, jonka aikana hän sai kaikista muista aineista paitsi kuvataiteesta ehdot. Kaikesta huolimatta hän kuitenkin nautti kovasti kuvataidetuuneista ja hänellä omien sanojensa mukaan oli ”tosi kivaa”. Suurimmaksi osaksi edistystä hänen muistikuviansa mukaan tapahtui silloin, kun he saivat Peten kanssa tehdä videohommia, joita he tekivät edelleen erityisesti vapaa-ajallaan.

Tässä vaiheessa Tomin taiteellinen tekeminen alkoikin painottua videoihin, maskeihin ja kolmiulotteisen muotoiluun. Tähän aikaan, mikäli Tomin muistikuvat pitävät paikkansa, hän yritti ja halusi myös päästä opiskelemaan maskeerauskouluihin, kun kuvataidelukio keskeytyi. Eräässä nuorisotapahtumassa hänellä ja Petellä oli oma nurkkauksensa, jossa heidän kauhuelokuvansa pyörivät videotykillä ja jossa Tomi saman päivän aikana teki mallinukesta isoa hirviömiestä. Samaisessa nuorisotapahtumassa oli monia eri kojuja sekä kouluja esittelemässä toimintaansa omilla pisteillään. Paikalla oli väkeä myös MakeFace maskeerauskoulusta, jonka edustaja kävi moneen kertaan sen samaisen päivän aikana katso-
massa Tomin työskentelyä. Kun hän esittäytyi ja kertoi olevansa MakeFacesta, Tomi innokkaana kertoi ajatelleensa tulla heille opiskelemaan. Vastaukseksi hänelle sanottiin, että jos opettamaan haluat tulla, niin siinä tapauksessa kyllä. Heillä kun kukaan ei osaa eikä tee lateksimaskeerausta. Tomin yllätykseksi ja pettymykseksi sama vastaus tuli jokaisesta maskeerauskoulusta johon hän oli yhteydessä ja lähetti kuvia töistään. Suomessa ei vain ollut osaamista eikä kysyntää tämän kaltaiselle maskeeraukselle, minkä vuoksi koulutustakaan erikoistehostemaskeeraukseen ei juuri ollut. Tieto lannisti Tomia, mutta toisaalta myös

pönkitti hänen egoaan, kun hän sai kuulla että hänen taitonsa olivat sitä luokkaa, että opettajanpestiä olisi kyllä tarjottu. Tomi löysi myös Fangoria-lehdissä mainostetun Joe Blasco maskeerauskoulun, joka edelleen toimii Yhdysvalloissa ja on eräs arvostetuimmista alansa kouluista. Haaveet päästä Yhdysvaltoihin kariutuivat kuitenkin nopeasti koulun ikärajaan ja korkeisiin lukukausimaksuihin, puhumattakaan kaikista muista kuluista, joita USA:han lähteminen olisi vaatinut.

Tomin onneksi hänen vanhempansa huomasivat lehti-ilmoituksen medianomi-koulutuksesta, joka oli juuri alkamassa Torniossa Länsi-Lapin ammatti-instituutissa. Tämä oli ensimmäinen kerta, kun Suomessa aloitettiin medianomikoulutus, ja Tomi oli alan ensimmäisten opiskelijoiden joukossa vuonna 1991. Yksi uuden tutkinnon aloittamisen syistä oli se, että Yleisradio oli lopettamassa oman koulutuksensa Radio- ja tv-instituutissa, ja medianomin koulutus luotiin av-alan peruskoulutukseksi. Ensimmäisenä vuonna koulutus houkutteli monia ja hakijoita oli runsaasti – opiskelemaan valittiin 30. Pääsykokeissa piti tehdä muun muassa storyboard, käsikirjoitus ja piirtämistä ja maalaamista sisältäviä tehtäviä. Lisäksi oli teknisiä tehtäviä videokameroiden ja muiden laitteistojen kanssa. Tomi sai pääsykokeista kahta pistettä vaille täydet pisteet ja meni useita vuosia ennen kun kukaan rikkoi hänen ennätystään.

Vaikka koulutus keskittyikin enemmän video- ja mediapuoleen, oli mukana kuitenkin myös tietyn verran kuvataiteen ja taidehistorian tunteja. Näistä Tomi muistaa sen verran, että usein tuli Aineen taidemuseolla käytyä kuuntelemassa luentoja. Hänen ikäväkseen luennot olivat aina aamutuimaan, ja edelleenkin yökukkuvalle Tomille tämä oli parasta aikaa ottaa kunnon nokoset. Auditorion pehmeä penkki ja nojaamiseen sopiva pöytä houkuttelivat helposti pimennetyssä huoneessa nukkumaan diojen pyöriessä taustalla. Tämä ei kuitenkaan jäänyt Tomin ainoaksi ongelmaksi Torniossa opiskelunsa aikana, vaan opinnot takkuilivat mielekkyyden puutteessa; hän jäi samaan aikaan aloittaneista opiskelutovereistaan jälkeen ja valmistui heitä vuotta myöhemmin, vuonna 1995. Lopputyönään hän teki Lordin ensimmäisen musiikkivideon, johon hän teki kaiken itse alusta loppuun: hirviöt, maskit, puvut, käsikirjoituksen, ohjauksen, musiikin ja efektit. Koulun määräysten mukaan lopputyön olisi pitänyt olla ulkopuolisen tilaama työ tai projekti, mutta ovelana nuorena miehenä Tomi tilasi itse itseltään hirviöopperan, tuli sitten mitä sanomista tahansa. Musiikkivideo jäi si-

käli historialliseksi, että sen aikana otettiin Lordin kaikkien aikojen ensimmäinen promokuva. Musiikkivideon voidaan nähdä myös toimineen ponnahtuslautana Lordin syntyy, sillä sitä tehdessään Tomille heräsi ajatus hirviöiksi pukeutuvasta yhtyeestä.

Medianomikoulutuksensa aikana Tomin piirtämistäidot varsinkin storyboardien eli kuvallisten käsikirjoitusten kanssa saivat paljon suosiota ja kanssaopiskelijat pyysivätkin ahkerasti häntä tekemään storyboardit heidän projekteihinsa ja töihinsä. Hänen osaamisensa ja menestyksensä niiden kanssa jatkui pitkälle 90-lukuun, jonka aikana hän omien sanojensa mukaan piirsi lähes kaikki suomalaisten tv-mainosten ja elokuvien storyboardit. Mutta vaikka storyboardien piirtämisestä tulikin tuottoisa sivutyö Tomille, alkoi jatkuva valmiiksi annettujen ohjeiden perusteella kuvittaminen turhauttaa, kuten hän itse totesikin:

”Kyllä jotenki niinä vuosina tajusi, että vittu, tai jos en ollu aiemmin tajunnu nii kyllä sillon tajusi viimestään että joo ei meitsi ei oo ihan... en oo kauheen hyvä renki. Mutta hyvä isäntä mielestäni, ainakin ittelleni omasta mielestäni. Mutta en oo kovin hyvä työntekijä muille. Koska tuota... Jos ei ole vapautta tehdä niiku ite haluaa. Jos mulle ei anna vapaita käsiä nii on hankalaa.”

Tässäkin suhteessa Tomin päättäväisyys oman tiensä kulkijana, joka on tullut esille jo hänen lapsuudestaan asti, näyttäytyi hallitsevana luonteenpiirteenä. On pitkälti hänen päättävyytensä ja suoranaisten itsepäisyydenkin ansiota, että hänen onnistui myöhemmin saavuttaa haluamansa elämänhaaveet.

Ennen tätä, heti Tornion medianomikoulutuksen loppuun saatuaan, Tomi kävi siviilipalveluksensa, joka jatkui tutussa paikassa Rovaniemen kaupungin oppimateriaalikeskuksessa. Siellä hän työskenteli videopajassa. Paikka oli entuudestaan tuttu siksi, että sillä siellä Tomi ja Pete olivat monesti käyneet leikkaamassa ja editoimassa omia videoprojektejaan jo nuorempanakin. Siviilipalveluksen jälkeen tapahtui monia asioita; Tomi muun muassa perusti KISS Army Finlandin, KISS-faniklubin suomalaisille faneille, ja hänen matkansa lähti kohti etelää kun hän muutti Helsinkiin vuonna 1997. Siitä lähtien Tomin taiteellinen tekeminen on ennen kaikkea keskittynyt Lordin ympärille, sillä Helsingissä asuessaan hän löysi yhtyeen ensimmäiset jäsenet ja hänellä oli aikaa keskittyä toden teolla suureen hirviöiden täyttämään suunnitelmaansa.

Kun vakituinen levytyssopimus Lordille oli saatu vuonna 2002, Tomi pystyi ja pystyy edelleen tekemään kaikkea sitä mitä hän on halunnut, niin taiteellisessa kuin muussakin mielessä, Lordin kautta. Lordia varten hän on vuosien varrella tehnyt laajan kirjon erilaisia töitä: levynkansimaalausta, levynkansien ja lyriikoiden kuvituksia, sarjakuvia, elokuvia, musiikkivideoita, lavasteita, suunnitellut fan merchandisen ulkonäön, Lordipaitojen designeja, ja totta kai myös lukuisia hirviöpukuja ja maskeerauksia. Siksi Tomi ei pitkään aikaan 90-luvun lopun ja 2000-luvun vaihteessa tehnytkään juuri mitään muuta taiteellista kuin Lordia.

Hän muistelee, että innoitus lähteä maalaamaan jotain muuta, ”ei-Lordia”, lähti vasta joskus vuosien 2003–2004 aikana. Toki ”KISSin jätkiä” hän piirsi ja maalasi intohimolla jo aiemminkin. Mutta uuden inspiraation syyksi hän muistelee lukeneensa erään Teräsmiehen erikoisnumeron, jossa jokainen ruutu oli tehty erillisinä maalauksina, sekä Spawn-sarjakuvalehtiä, joiden tyyli oli niin erilainen tyypilliseen DC:n ja Marvelin tyyliin verrattuna. Tomille tuli tarve päästä itsekin kokeilemaan näkemiään tapoja tehdä valoja ja varjoja ja erilaista viivaa, ja siitä lähti uusi kausi hänen maalaamisessaan.

8.3 Tomi Putaansuun taiteilija-identiteetti ja taidenäkömykset

”Meitsihän vaan tekee niiku kaikkee semmosta kivaa. Ja sit niiku mistä mie tykkään tehdä. Mut kyllähän mie inhoan sanaa taiteilija. Mie nykyään pystyn sitä vähän paremmin itseeni jo liimaamaan päälle, sitä sanaa taiteilija, koska kyllähän siis eittämättä kaikki asiat mitä minä teen ja olen tehnyt näin, niin nehän kaikki menevät kategorian taide alle, kyllä. - - Nii että joo. Olen mie taiteilija, mutta en ehkä... Mie vaan teen sitä mitä mie oon aina tehny. Ja tää on hauska tää identiteettiin liittyvä kysymys – siis mie oon jo penskasta asti tienny, siis sen jälkeen kun selvis että hämähäkkimies ei voi olla, koska se oli mun ensimmäinen ammattijätus, et mie oon hämähäkkimies. Ja ku se selvis, että se onki fiktiivinen hahmo ja sit kun selvisi et mikä on fiktiivinen hahmo nii tajus että okei, meitsistä ei ikinä tuu hämähäkkimiestä, mikä oli harmi siinänsä.

Ylläoleva lainaus on Putaansuun vastaus siihen, kun kysyin häneltä mietteitä omasta taiteilijuudestaan. Hän myöntää sen olemassaolon, muttei ilmeisesti koe sitä vahvan määrittäväksi tekijäksi identiteetissään. Hän jatkaa vastaustaan kertomalla myös siitä, miksi hän lapsena halusi isoksi kasvaessaan tulla ja miten nämä haaveet muokkautuivat ajan myötä. Taiteilijuus ei ole suoraan ollut mukana näissä haaveissa, vaan esimerkiksi kuvataiteellisuus

on ollut niissä työväliseenä, kuten storyboardien piirtäminen elokuvia varten ja maskeeraaminen hirviöiden luomisessa.

”- Niin sen jälkeen tuli se, että mie oon aina kyllä tienny mitä mie haluan tehdä. Ei mulla oo ollu periaatteessa ku kolme asiaa, nii mie oon kaikkia niitä jo tehny. Elikkä ihmiset jotka ei tiedä, tämmösiä mun ikäsiä nelikymppisiä plus miinus tyypejä jotka ei vieläkään oikeen tiä mitä ne tekis isona. Mulle on aivan käsittämätöntä se, että eikö jokasella ihmisellä oo sisäänkirjotettuna se, että mikä minä olen? Mistä minä tykkään, mitä mie tykkään tehdä? No suurimmalla osalla ei oo ja se on mulle ihan käsittämätöntä. - - Mulla ei oo ollu koskaan epäselvää se, etteikö, siis sen jälkeen kun mie halusin olla hämähäkkimies, niin mie halusin olla hirviö. Se et miten voi olla hirviö nii siihen löyty monenlaisia tapoja, että okei penskana tietty oli kiva leikkii hirviöö, tai sitte just toi maskeeraus toi aika hienon tavan ja mulla meni kauan aikaa ku me tehtiin niitä meidän kauhuleffoja. Näitä kotivideoelokuvia. Nii sillon se riitti se maskeeraus, että mun ei ite tarvinnu olla hirviö, mutta mie sain tehdä jo jotain. Se riitti mulle. Sit mulle tuli se että must tulee kauhuleffaohjaaja. Se musta tulee. Tai maskeeraaja. Mutta vielä ennen sitä oli se, että rokkilaulaja. Rokkilaulaja tulee.”

Otin mukaan myös hänen ajatuksiaan ihmisten sisäisestä identiteetistä ja elämänhaluista, sillä mielestäni Putaansuun taiteilijuuden tekee mielenkiintoiseksi juurikin se, että hänen tahtonsa ja päämääränsä on hänen lapsuudestaan asti ollut vahvasti läsnä ja ohjannut herkeämättä hänen tekemisensä suuntaa. Putaansuusta hehkuu hyvin peräänantamaton asenne, joka ei turhia anteeksi pyytele, vaan pyrkii tekemään asiat juuri itselleen sopivalla tavalla.

Hänen ajatuksensa ja tunteensa omasta taiteilijuudestaan ovat olleet vuosien varrella risti-riitaisia. Puhuessamme hänen taiteilijaidentiteetistään, Putaansuu myönsi että hänelle oli pitkään todella vaikeaa kuvailla itseään sanalla taiteilija. Hänelle sana taiteilija kuvasti mielikuvissa ”baskeripäistä ja viiniä lipittävä” boheemia henkilöä, jollaiseksi hän ei todellakaan itseään miellä. Tämä kertoo tietenkin myös siitä, millaiset hänen ennakkoluulonsa taiteilijoita ja taiteilijuutta kohtaan ovat olleet. Ensimmäisen haastattelumme aikaan hän sanoi, että jos joku olisi kymmenen vuotta sitten tullut kysymään onko hän taiteilija, hän olisi sylkenyt koko ajatuksen päälle. Kuitenkin hän on pitkään tiedostanut, että suurin osa hänen tekemistään asioista lukeutuu taidemaailman piiriin tavalla tai toisella, erityisesti hänen kuvataiteelliset tuotoksensa.

”Mie muistan ku mie sain yhtäkkiä Suomen sarjakuvaseuran tota niiku jonku kunniajäsenyyden. Sitten joku sano vittu että jonkun mun sarjiksen, ei Jysäyksen mut johonki näihi Lordi sarjiksiin jonka mie olinpiirtänyt, nii oli sillee, että ”yksi Suomen kovimpia

kauhusarjoksen piirtäjiä” - - Nii se, se toi semmosta niiku että okei! Aijaa! Että joku arvottaa näin! Nii vittu alright, sit tuli se et ehkä meitsi vähän on taiteilija sitten. Ja sit joku oikeesti sitten halunnu ostaa mun tauluja. Nii sieltä ehkä tuli se taide, se, että voin ottaa sitä taiteilija leimaa sit vähän paremmalla nieleskelyllä päälle, kun, kun siihen on jonkunlainen hyväksyntä tullu sille, että tuntemattomat ihmiset on hiljaa nyökänneet, että kyllä, ok. Tämä on hyvä.”

Putausuu pystyi ensimmäistä kertaa sovitteluun sanaa taiteilija itseensä hieman paremmin vasta silloin, kun hän sai Suomen sarjakuvaseuran kunniajäsenyyden ja hänen ensimmäinen virallinen taidenäyttelynsä oli pidetty Helsingin Kulmagalleriassa vuonna 2009. Hän totesi, että sen jälkeen kun ulkopuolisilta tahoilta oli tullut hyväksyntää hänen tekemisilleen, hänen maalauksiaan ostettiin paljon ja hän näki miten muut arvottavat taidetta, oli tämän uuden tittelin hyväksyminen helpompaa. Hänen käsityksensä taiteilijuudesta koki uudelleenmäärittelyn, jolloin taiteilijana oleminen ei hänelle ollutkaan enää baskeri päässä viinin juomista.

”Mun mielestä taide on kuitenkin kans viihdettä. Se on, se on viihdettä sillä lailla että eihän kukaan haluaisi esimerkiksi seinälleen sellasta maalausta tai pöydälleen sellasta veistosta, joka näyttää paskalta tai ärsyttää. Kyllä sie viihdyt sen parissa mistä sie tykkäät.”

Taiteen määrittelyyn Tomi on aiemminkin verrannut viihdettä ja taidetta, ja käyttänyt lausetta ”taide on viihdettä, mutta kaikki viihde ei ole taidetta” pohtiessaan taiteen ja viihteen rajaa (Ahloth, 2006, 80). Hän perustelee näkemystään sillä, että hänen mielestään taide, oli kyse mistä tahansa taiteen lajista, viihdyttää usein vähintäänkin tekijäänsä. Se herättää tunteita ja mikäli tunteen kokija pitää tunteesta, hän on viihtynyt.

Putausuun ensimmäinen taidenäyttely pidettiin Helsingin Kulmagalleriassa galleristin ehdotuksesta vuonna 2009 ja Tomi oli sitä mieltä, että mikä jottei, ”jos joku hänen töherryksiään kerran haluaisi nähdä”. Hän ei välttämättä itse olisi lähtenyt järjestämään näyttelyä maalauksiaan varten muutoin kuin Lordin kautta, mutta nyt tuli tilaisuus esitellä Tomi Putausuun taidetta – ”siviiliminätaiteilijan” tuotantoa, ei vain hänen työroolinsa Mr. Lordin tekemisiä.

Tämän jälkeen hänen oman henkilökohtaisen tuotantonsa maalausnäyttelyitä on ollut myös vuonna 2011 samaisessa Kulmagalleriassa ja 2012 Kauppakeskus Revontulessa Rova-

niemellä. Myös Lordin tiimoilta järjestettiin kaikkea bändiin liittyvää materiaa – pukuja, lavasteita, maalauksia – esittelevä näyttely Savonlinnassa kesällä 2014. Putaansuu on todennut haluavansa jatkossakin pitää näyttelyitä ja niitä todennäköisesti on tulevaisuudessa luvassa, sillä hänellä on tapana tehdä jatkuvasti jotakin taiteellista, oli se sitten Lordiin liittyvää tai ei.

” Siis joissakin on message mutta sanotaanko että se message on kyllä sitten tehty alleviivauksella siellä, että kyllä pitää olla tyhmä jos sitä ei tajuu. Jälleen kerran ei mun minkään osa-alueen taiteesta niin ei sitä tartte hakee sitä vittu piilomerkitystä koska mie en, en minä niitä piilottele. Et se ainoo minkä mie saatan niiku biisien teksteissä tehdä, mul on niiku kaks tasoa hyvin monesti. Siis sen voi lukee normi horror stoorina tai sitten sen voi kattooiki, että itseasiassa käytäkö mie symboliikkaa jostain muusta asiasta. Elikkä yleensä mie vaan kiukuttelen auktoriteetteja vastaan, sitähän se on: älä kerro mitä mun pitäis tehdä.”

Maalaustöissään hän pyrkii suoraan ja mutkattomaan ilmaisuun; hänen omien sanojensa mukaan hän ei piilottele töihinsä suuria sanomia, vaan hänen työnsä ovat sitä, miltä näyttävätkin. Jos hän kuitenkin jotain haluaa työllänsä viestittää, hän tekee sen selkeästi ja yksinkertaisesti. Hän ei kuitenkaan koe, että taiteella pitäisi lähtökohtaisesti aina olla merkittävää viestiä tai päämäärää, mihin jälleen linkittykin hänen ajatukseensa taiteesta viihteenä. Hänellä on myös hyvin maanläheinen asenne taiteeseen, eikä hän suhtaudu omaan kuvataiteelliseen työskentelyynsä liian vakavasti, vaikka esimerkiksi hänen teostensa lopputulos ja pukujen lopullinen ulkonäkö yksityiskohtineen ovatkin hänelle tärkeitä asioita.

9. Analyysi

9.1 Putaansuun sijoittuminen taidemaailmassa

Aloitan Putaansuun taiteilijakuvan analyysin pohtimalla, minkä taidemaailman kentän sisällä hän työskentelee Lepistön kategorioinnin mukaan. Tämä on hyvä perustavanlaatuinen lähtökohta, joka auttaa määrittämään hänen taiteilijuuttaan pidemmälle ja jonka avulla voi jo mahdollisesti poissulkea muutamia vaihtoehtoja. Lepistön kategoriointiin kuuluvat keskeisalue, marginaali ja periferia. Voin melkein suoralta kädeltä sanoa, että Tomin kuvataiteellinen työskentely ei nykypäivänä tapahdu periferiassa, sillä hänen työskentelynsä on pitkälti esillä julkisuudessa ja hänen kuvataiteellisia tuotoksiaan on ollut esillä useissa näyttelyissä. Tämän lisäksi hänellä on muun muassa julkaistua sarjakuvaa ja laaja luettelo muita julkisuutta saaneita teoksia, mikäli laskemme myös muita Lordin sisällä tehtyjä visuaalisia tuotoksia, kuten musiikkivideoita, albumeita ja elokuvia hänen henkilökohtaiseksi taiteeksi. Putaansuu on siis saanut tunnustusta osakseen ja hän täyttää vähintäänkin paikallistason taiteilijan kriteerit, mikä vie hänet pois periferiasta.

Mahdollisuuksiksi jäävät siis keskeisalue ja marginaali. Keskeisalueella toimii valtakunnallisesti ja kansainvälisesti ansioituneita taiteilijoita, marginaalissa sen sijaan hieman pienempien paikallistasojen tunnustamia taiteilijoita. Tässä kohtaankin ensimmäisen ongelmani hänen luokittelussaan, sillä vaikka Putaansuu on kansainvälisesti tunnettu julkisuuden hahmo ja on yhtyeensä kautta tunnettu ja arvostettu varsinkin Euroopan sisällä, hänen kuvataidettaan on taiteena esitelty pitkälti vain Suomessa. Hän ei kuulu mihinkään taiteilijayhdistykseen Suomen sarjakuvaseuran kunniajäsenyyttä lukuun ottamatta, hän ei ole saanut apurahoja työskentelylleen eikä häntä muutoinkaan ole kunniajäsenyytensä lisäksi paljoa huomioitu taidemaailmallisilla tunnustuksilla. Taidemaailman eliitti ei siis antanut hänelle isompia tunnustuksia.

Musiikkityönsä puolesta Putaansuu on saanut kansainvälistä tunnustusta ja menestystä moneen otteeseen. Haasteekseni muodostuukin pohtia, voidaanko tämä laskea kansainväliseksi ansioksi myös taiteen saralla, sillä se on kaikesta huolimatta painottunut musiikkibisneksen puoleen. Putaansuu ei myöskään kuvataiteellisella työskentelyllään tarkoituksellisesti hae pysyvää jalansijaa taidemaailman keskiöstä, mihin päätoimiset kuvataiteilijat

usein pyrkivät. Hänen työskentelynsä on omaehtoista, eikä se ole riippuvaista siitä, ansioituuko hän sillä taidemaailman sisällä vai ei. Tämä on yksi niistä tekijöistä joiden kanssa hän on samankaltainen ITE-taiteilijoiden kanssa.

Helpompaa olisi todeta Putaansuun toimivan keskeisalueen ja marginaalin välissä, tai satunnaisesti liikkuvan marginaalista keskeisalueelle. Hänen julkisuutensa antaa hänelle mahdollisuuden päästä keskeisalueelle, mutta pääsääntöisesti hänen kuvataiteisiin painottuva tekeminen jää paikallistasolle, vaikka esimerkiksi hänen näyttelyitään valtakunnallisella tasolla mainostetaankin. Putaansuulla ei myöskään ole varsinaista vakiintunutta paikkaa taidemaailmassa, sillä hän ei ilmeisesti sinne aktiivisesti näytä haluavankaan. Tästä kertoo myös hänen haastattelussa esille tullut vieroksuva asenne taidemaailman elitistisiä arvoja kohtaan. En siis näkisi Putaansuun sopivan taidemaailman keskiössä toimivan ammattitaiteilijan kuvaan, sillä hän ei ole pelkästään kuvataiteilija, eikä hänen ammattikuvansa keskity ainoastaan taiteeseen. Hän on yhtä lailla muun muassa rokkitähti, muusikko ja maskeeraaja.

Seuraavaksi vertaan häntä Lepistön taiteilijatyypityksiin. On selvää, että Lepistön esille tuomat romantiikan ajan taiteilijamyymyt eivät enää nykypäivän taidemaailmassa ole ajankohdaisia, vaikka niitä käytetäänkin tehokeinoina taiteilijoiden nimekkyyden ja suurten tarinoiden vahvistamisessa. Siksi hän luokitteleekin ne enemmän myyteiksi kuin tyypeiksi. Tämän päivän taiteilijakuva on muuttunut ja päivittynyt romantiikan ajan taiteilijuudesta paljon monipuolisemmaksi, minkä vuoksi keskityn jo oman aikakautemme vuoksi vertaamaan Putaansuuta modernin ja postmodernin aikakauden tyyppeihin.

Modernin kauden tyyppejä ovat asiantuntija- ja tiedostajatyyppit. Postmodernin kauden tyyppeihin kuuluvat taide-eläjä, tuotesuunnittelija ja yhteisproduktiotaideilija. Yhteisproduktiotaideilijan voin tiputtaa pois vertailustani heti, sillä Putaansuun taiteellinen tekeminen on selkeästi yksilöpainotteista, eikä hän ole taiteilijaryhmässä toimiva taiteilija tai keskity luomaan kollektiivisia produktioita ja teoksia.

Määrittääkseni Putaansuun taiteilijatyyppejä on minun kartoitettava hänen tekemisensä laatu ja määrä. Putaansuun taiteellisuus ilmenee laaja-alaisena ja hänen monipuolinen tekeminen ja tuotantonsa sisältävät useita eri tekniikoita. Hän piirtää, maalaa, muotoilee, sä-

veltää ja soittaa ja näiden eri tekniikoiden sisälle hänellä mahtuu niin sarjakuvaa, perinteistä kuvataiteellista tekemistä, pukujen ja lavasteiden rakentamista kuin musiikin ja elokuvienkin kuvaamista. Monisuuntautuneisuuteen hänet on todennäköisesti ajanut nuoruuden monet elämänhaaveet ja harrastukset, mutta myöhemmin myös halu pystyä tekemään kaikkea mitä hän Lordin parissa haluaa tehdä. Hän on myöntänyt haluavansa tehdä aivan kaiken Lordissa itse, jos vain pystyisi. Tämän takia hän ei vain tyydy yhtyeensä ulkoisen imagon suunnitteluun ja luomiseen, vaan hänellä on tärkeä osa esimerkiksi yhtyeen musiikkivideoiden ja elokuvien suunnittelussa ja hän myös vastaa itse faneille myytävien tuotteiden designeista. Tärkeä osa on myös yhtyeen jäsenten fiktiivisten roolihahmojen ylläpitäminen monen eri median kautta – sarjakuvien ja musiikkivideoiden juonien avulla esimerkiksi - jolloin Putaansuu voidaan myös yhdessä muiden yhtyeen jäsenten kanssa nähdä tarinankertojana ja kirjoittajana.

Putaansuu ei kuitenkaan korosta itsellään juuri taiteilijan ammatti-identiteettiä, vaan hän lähinnä myöntää että se on osa isompaa kokonaiskuvaa. Hänellä korkeakulttuuri ja populaarikulttuuri sekoittuvat työskentelyssä ja julkisuus on osa hänen työnkuvaansa. Nämä osatekijät ajavat häntä selkeästi kohti postmoderneja taiteilijatyyppejä, sillä modernin kauden tyypeihin kytkeytyy ajatus taiteesta elämää korkeampana asiana, eikä Putaansuun henkilökohtaisista taidekäsitteistä välity tällaista ideologiaa.

”Se on se mitä mie, ja seki on tällanen Gene Simmonslainen elämäkatsomus sitte, että minä oon oman itseni herra, minä päätän vittu mistä minä saan tykätä ja mitä mie haluan.”

Vahva elämäntilfilosofia Putaansuulta kuitenkin löytyy ja se toistuu hänen työskentelynsä jokaisella osa-alueella; hän on kuka hän on ja hän tekee juuri sitä, mitä haluaa. Tälle Putaansuu ei juuri anna kompromisseja. Ehkä tämä onkin juuri se suurin syy, miksi näkisin hänen elävän elämänsä kokonaistaideteoksena, vaikkei hän ehkä vahvan tietoisesti pyrikään siitä sellaista tekemään. Nämä edellä mainitut tekijät yhdistettynä hänen monitaitoisuuteensa tuovatkin hänet kaikkein lähemmäs taide-eläjätyyppejä. Se tuntuu vaivattomimmin osuvan yhteen hänen taiteilijaominaisuuksiensa kanssa. Lisäksi on aivan selvää, että Putaansuu on itsestään, tai ainakin Mr. Lordista Lordi-yhtyeensä kautta, tehnyt tuotemerkin, joka varsinkin Lordin kaupallisessa puolessa tulee selvimmin esille. Tämäkään ei ole mitenkään epä-

tyypillistä taide-eläjälle, ja se kuuluu osaksi postmodernin aikakauden taiteilijuutta: taiteilijaimagoa rakennetaan ja myydään myös julkisuuden ja tiedotusvälineiden kautta.

9.2 Ite tehty Tomi

Putaansuun mahdollinen ITE-taiteilijuus on suurin erillinen kartoituksen kohde hänen taiteilijakuvassaan. Olen nyt määrittänyt häntä taide-eläjänä, joka toimii pääsääntöisesti taidemaailmallisesti marginaalissa, toisinaan taas sen keskeisalueella. ITE-taiteilijat sen sijaan toimivat tyypillisesti taidemaailman periferiassa tai korkeintaan marginaalissa, kun taas ITE-taide itsessään on jo tuotu taidemaailman keskiöön ja sen arvottamisen piiriin. ITE-taiteilijuus ei kuitenkaan vaadi toimimista periferiassa, vaan ITE-taiteen syntymisen lähtökohdat vain sattuvat sijoittamaan sen tälle taidemaailman elinalueelle.

Se, onko Putaansuu ITE-taiteilija, tulee määrittymään lukuisien eri osatekijöiden kautta, joihin kuuluvat muun muassa koulutus, tekijän ja teosten mahdollinen toiseus, tekemisen omaperäisyys ja alkuperäisyys, sekä joukko muita hankalammin määriteltäviä tekijöitä, kuten ITE-taiteeseen sisältyvä ihmiskäsitys ja tee-se-itse elämäntapa.

Ensimmäinen ja selkein ITE-taiteeseen yhdistävä tekijä on hänen kuvataiteellisen koulutuksensa puute. Putaansuulla on toki peruskouluajokonsa ja kuvataidepainotteisessa lukiossa yhden vuoden aikana saamansa kokemus kuvataidetuntien annista, sekä Tornion medianomikoulutuksessa käydyt taiteen ja taidehistorian tunnit, mutta varsinaista kuvataiteilijan ammatillista koulutusta hänellä ei ole. Putaansuuta voidaan siis mitä suurimmassa määrin pitää itseoppineena, mikä vahvimmin tulee esille hänen maskien ja hirviöpukujen tekemisensä kautta. Hän ei ole koskaan saanut opetusta tehostemaskeerausssa, vaan hän on opetellut kaiken itse lapsesta asti. Tärkeänä käännekohtana hänen elämässään toimi hänen teini-ikäisenä löytämä kirja, Three-Dimensional Makeup, joka kertoi kaiken pienten tehostearpien tekemisestä suuriin kokopään maskeihin. Kirjasta tuli Putaansuun oppikirja, jonka merkitystä hänen myöhempiin taitoihinsa ja Lordin pukujen tekemiseen ei voi vähätellä.

Putaansuu asuu kaukana Rovaniemen kaupungin keskustasta aika lailla keskellä metsää. Paikkaa on vaikea löytää, ellei tiedä minne on menossa, ja hän asuukin tarkoituksella pai-

kassa, joka on hieman eristäytynyt muusta maailmasta. Hän vaalii yksityisyyttään ja arvostaa paikan rauhallisuutta. Hän viettää paljon aikaa mökillänsä, jonka pihalla seisoo suuri vihreä lohikäärme-patsas. Kyseinen patsas on Linnanmäen kummitusjunan katolla aikoinaan ollut koriste, jonka hän osti ja toi mökillensä, sillä kyseinen lohikäärme, joka täydessä toiminnassaan liikkui ja sen silmät hohtivat punaisina, oli lapsena Putaansuun suosikkiasia Linnanmäellä. Hänen kotinsa pihalla on hänen ”miesluolansa”, erillinen lämmin varastorakennus, jossa on huone kaikille hänen KISS-tavaroilleen ja lelukokoelmalleen, sekä huone maskien tekemiselle. Siellä hän voi rauhassa sotkea kipsin, saven ja lateksin kanssa.

Putaansuusta voi siis saada myös kuvan erikoisesta erakkotaiteilijasta, joka arvostaa omaa rauhaansa ja mökkinsä hämärässä säveltää uusia biisejä, maalaa hirviöitä tai istuu ulkona tupakalla Kemijoen kohistessa vieressä. Tällaisen omalaatuisen erakon stereotyyppi tulee usein esille ITE-taiteilijoita käsittelevissä elämäntarinoissa. Tämä yksinään ei kuitenkaan ole täysin totuudenmukainen kuva hänestä, vaikka se houkuttelevalta kuvailulta kuulostaakin. Paljon hänen työskentelystään tapahtuu yhdessä myös muiden ihmisten kanssa ja varsinkin Lordiin liittyvissä asioissa hän konsultoi muiden mielipiteitä; mitä yhtyeen muut jäsenet pitivät uusista pukuideoista, mitä uutta he haluaisivat niihin ja miten niitä voisi muokata, mitä he pitivät uuden albumin kansikuvasta, ja niin edelleen.

Seuraavaksi käsittelemme sitä, miten toiseus tulee esille Putaansuun taiteessa. Arvioin toiseuden kriteereitä ITE-taiteessa. Taiteen toiseuden määrittelyssä on minusta sikäli mielenkiintoinen ristiriita ITE-taiteen piirissä, että toiseudella tarkoitetaan yleensä sen ulkopuolisuutta yhteiskunnasta ja hallitsevasta taidemaailmasta. Kuitenkin ITE-taiteen teokset ja niiden tekijät ovat viimeisen 10 vuoden aikana tulleet osaksi arvostettua taidemaailmaa ja alkaneet saada samanlaista kunnioitusta tuotannollaan kuin ammattilaistaiteilijat saavutuksillaan. ITE-taiteesta järjestetään näyttelyitä suurissa gallerioissa ja taidemuseoissa, ja onpa ITE-taiteelle nykyään oma museokin Kokkolan kaupungin ja Maaseudun sivistysliiton ylläpitämänä. Museon kokoelmissa on yli 350 teosta yli 50 taiteilijalta. Kritisoin ja pohdinkin siis, mihin toiseus nykykansantaiteessa jää, kun se yhä enemmän vedetään osaksi organisoitua taideyhteisöä? Kenties se toiseus tulee edelleen ilmi nykykansantaiteen syntyprosessissa; itseoppinut taiteilija on edelleen itseoppinut taiteilija, eikä hänen teostensa omaperäisyys muutu, vaikka joku pyytäisikin ne näyttelyyn. Sen sijaan ITE-taide abstraktina asiana ja ilmiönä on jo saanut instituutionaaliset raamit, mutta toiseus elää edelleen sen

sisällä toimivien yksilöiden kautta: niiden yksilöiden kautta, joita ilman ITE-taiteen ilmiötä ei olisi.

Tästä voimmekin palata pohtimaan Tomi Putaansuun töitä. Lordiin liittyviä levynkansimaa-lauksia ja muuta Lordia varten tehtyjä asioita lukuun ottamatta hänen maalaustaiteensa oli pitkään suuremmalta yleisöltä piilossa, eikä häntä juurikaan kutsuttu taiteilijaksi ennen hänen ensimmäisiä virallisia yksityisnäyttelyitään, joita on pidetty vuodesta 2009 lähtien. Sen sijaan muusikon tai laulaja-artistin nimikettä käytettiin ja käytetään edelleen kertomaan hänen työstään. Tomi on kuitenkin ilmaissut lievästi vieroksuansa näitä kahta titteliä, sillä se mitä hän tekee ulottuu paljon laajemmalle kuin vain musiikin pariin. Kuitenkin esimerkiksi ilmoittaessaan mitä hän tekee työkseen virallisissa papereissa sana muusikko on se mitä hän joutuu usein käyttämään, sillä se on yleisimmin käytetty, helposti selitettävä termi, joka kuitenkin kattaa ison osan hänen työtään.

”- - siis mie en pidä itseäni muusikkona, koska enhän minä musisoi, en mie oo mikää pelimanni, en mie oo muusikko siinä missä vaikka meidän bändin muut jätkät, joiden niiku pääasiallinen taideharrastus on nimenomaan musiikin soittamista tai tekemistä.”

Lordin levynkansia ja lyriikoiden kuvituksia varten tehdyt maalaukset palvelevat selkeästi tiettyä tarkoitusta ja ne muuttuvat osaksi kaupallista tuotetta, kun ne päätyvät cd-levyjen kansien sisälle. Ne ovat kuitenkin yhteydessä siihen luomisen vimmaan, joka ajaa Tomia eteenpäin ja jonka ansiosta Lordin laaja ja mielikuvituksekas hirviömaailma on syntynyt.

Tyylillisesti Tomin piirto- ja maalausjälki on hyvin tarkkaa ja länsimaista. Hänen tekninen osaamisensa ja kuvitustapansa on melko kaukana ITE-taiteen tyyppillisestä naivistisesta ja rönsyilevästä ulkoasusta. Tämä ei tietenkään heti sulje hänen teoksiaan ITE-taiteen ulkopuolelle, sillä kuten aiemmin on todettu, ITE-taiteen tekijöissä on monenlaisia osaajia ja jotkut heistä ovat teknisesti erittäin taitavia, eikä naivistinen jälki näy heidän töissään (Sepänmaa 2003, 15).

Länsimaisuus ilmenee Tomin töissä paitsi tyylin, myös aiheiden kautta. Hän on lapsesta asti inspiroitunut vahvasti länsimaisen populaarikulttuurin kautta, johon sisältyy muun muassa kauhuelokuvat ja sarjakuvat, sekä hänen suosikkiyhtyeensä. Nämä kaikki tulevat esille hänen teostensa aiheissa; vahvimpana kauhukulttuuriin sidonnaiset kuvat ja tarinat, joista

Lordi on vahvasti ammentanut visuaalisen puolensa ja bändin hahmojen mytologian. Erottaako tämä vahva kytkös länsimaiseen populäärikulttuuriin Tomin töitä ITE-taiteen toiseudesta? Kieltämättä se saattaa ainakin murentaa sitä. Toisaalta taas voisin väittää kauhuteeman käsittelyn tuovan Tomia lähemmäs toiseutta, sillä vaikka kauhusta onkin tullut suurien yleisöjen viihdettä, ovat sen sisällä käsiteltävät asiat usein tabuja, joita moni välttelee.

Kauhuviihteestä on myös kiistelty paljon sen takia, että sillä pelätään olevan negatiivisia vaikutuksia katsojiinsa, eikä kauhuelokuvilla tietenkään suotta ole ikärajoja, sillä ne saattavat sisältää monia järkyttäviä asioita pienestä pelottelusta suoranaiseen raakaan ja sadistiiseen väkivaltaan ja vahvoin psykologisiin pelotteisiin. Pelkästään jo hirviöt aiheuttavat ihmisissä usein vastenmielisyydellään vahvoja kielteisiä reaktioita, ja niitähän Tomin käsittelee töissään koko ajan. Eikä ainoastaan maalauksissa, vaan hän myös pukeutuu ja esiintyy hirviönä. Hirviöitä pidetään rumina ja näin ollen vaikka Tomin teosten teknistä osaamista osattaisiinkin arvostaa, moni saattaa suhtautua niihin varautuneesti tai suorastaan kielteisesti vain sen takia, että hirviö ei sovi heidän esteettisiin mieltymyksiin. Hirviöiden assosioidaan myös tarkoittavan vihaa, väkivaltaa ja kuolemaa, sillä nämä asiat ovat yleensä läsnä hirviöitä sisältävissä elokuvissa ja tarinoissa, mikä entisestään lisää vieroksunta hirviöitä kohtaan. Tällainen toiseus on tietenkin lähtöisin erilaisista lähtökohdista kuin nykykansantaiteelle ominainen toiseus, mutta yhtä lailla se asettaa kohteensa yhteiskunnan ja yleisön ulkopuolelle.

Erään toiseuden ilmentymän Putaansuun elämässä näen myös hänen elämäntyössään Lordin parissa ja siinä miten muu ympäröivä yhteiskunta siihen suhtautuu. Putaansuu on monesti puhunut siitä, kuinka hän ei koskaan halua kasvaa aikuiseksi ja se myös näkyy hänen työssään ja harrastuksissaan. Hän halusi lapsena olla hirviö ja rokkitähti ja nämä lapsuuden haaveet hän toteutti myöhemmin elämässään ja edelleen jatkaa suurinta haavettaan olla hirviö. Kotonaan Putaansuulla on valtaisa kokoelma figuureita ja leluja hänen suosikkiyhtyeistään, elokuvista, TV sarjoista ja fiktiivisistä otuksista. Hän ei ole koskaan jättänyt nuoruudessaan rakastamia asioita taakseen, vaan ne ovat edelleen yhtä läsnä hänen elämässään. Juuri nämä kaksi asiaa, hirviöksi eläytyminen ja lelujen kerääminen, aiheuttavatkin muissa ihmisissä reaktioita Putaansuun elämäntapaa kohtaan. Pidämme normina sitä, että ihminen vanhetessaan ja täysi-ikäisyyden saavuttaessaan jättää lapsuuden ajan asiat taakseen,

joten esimerkiksi aikuisen leikkimistä ja lapsenmielisyyttä pidetään siksi tabuna. Kun Putaansuu on esillä mediassa tai hänen yhtyeestään muutoin uutisoidaan, voidaan kommentoinneista usein löytää negatiiviseen sävyyn kirjoiteltuja viestejä siitä, kuinka hänen pitäisi jo kasvaa aikuiseksi ja että hän on naurettava ”aikamies joka leikkii naamarileikkejä”. Usein arvuutellaan hänen mielenterveydessäänkin olevan vikaa, koska hän ei suostu vaihtamaan hirviöleikkejensä johonkin, joka yleisesti nähdään aikuismaisempana tai vähemmän huomiota herättävänä.

Tästä haluan jatkaa ottamalla esille alussa esittelemäni listan piirteistä, jotka Martti Honkanen oli laatinut hahmotellessaan sitä, mitä ITE-taiteessa haettava visuaalinen arkiluovuus voisi olla. Tästä listasta Putaansuuhun kuulostaisi sopivan muutama kohta, jotka käyn läpi. Erityisesti maininta ihmisestä esteettisenä ja taiteellisena olentona, johon liittyivät omaperäiset ja taidokkaat asusteet ja muun muassa tatuoinnit ja lävistyksset. Hänen tekemänsä hirviöpuvut voisivat kuulua listassa mainittuihin asusteisiin, mutta sitäkin selvempi asia on hänen kehonmuokkauksensa: Putaansuulla on korvalävistyksiä ja useita tatuointeja, joista löytyy usea KISS-aiheinen suuri tatuointi, mutta myös Hulk, hänen lapsuutensa ja nykypäivänsäkin suosikkisarjakuvahahmo.

Listassa mainittiin myös tekijänsä esteettisestä harrastuksesta todistavat korkeatasoiset, omaperäiset tai muuten poikkeuksellista kiinnostusta herättävät hyötykäyttöön tai ei-hyötykäyttöön tarkoitetut ympäristöt. Näkisin hänen aiemmin mainitsemani ”miesluolansa” ja mökkinsä sopivan tähän. Ne kertovat hänen persoonallisuudestaan ja henkilökohtaisista mieltymyksistään ja se miten hän on valinnut ympäristönsä koristelun laittamalla esille keräilykokoelmansa, kertoo myös hänen esteettisistä mieltymyksistään. Samassa tilassa hänen kokoelmansa kanssa on lisäksi kehystettyjä yhteiskuvia ja nimikirjoituksia hänen omista esikuvistaan, sekä kotiteatteri elokuvien katseluun. Näin ollen kyseinen ympäristö toimii myös hyötykäytössä.

Elämäntyyliltään Putaansuu ainakin täyttää ITE-taiteilijuuden omaperäisyyden ja persoonallisuuden kriteerit. Hän on kieltämättä poikkeuksellinen henkilö, sillä hän on päättänyt tehdä jotain eri tavalla kuin muut ja se lienee hänen vahvin tee-se-itse-elämällinen piirteensä: hän halusi olla hirviö ja loi itselleen hirviöpersoonan, jossa pääsee toteuttamaan tätä lapsuudenhaavettaan. Tätä puolta hänessä, Mr. Lordia, avaan auki syvällisemmin myöhemmin analyysissäni.

Palaan pohtimaan Tomin taiteen yhdistäviä ja erottavia piirteitä ITE-taiteeseen. Kävin jo läpi millä tavalla toiseus tulee esille hänen taiteessaan. ITE-taiteen määrittäviin piirteisiin kuuluu kuitenkin myös ainutlaatuisuus, perinteiden katkeaminen, omien tekniikoiden kehittäminen ja huumorin ja anarkismin läsnäolo, kuten Haveri (2010) ja Knuuttila (2004) ovat todenneet. Teokset myös kuvaavat tekijänsä yksilöllisyyttä ja identiteettiä, mutta tämän voinee todeta laajalti kaikesta taiteesta.

Put aansuun persoonallisuus ja laaja mielikuvi tus tulevat ilmi hänen maalaustöistään. Hän käyttää töissään monipuolisesti ja luovasti kauhukulttuurin kuvastoa, mutta myös mustaa huumoria. Esimerkiksi maalauksessaan ”Miestennielijä” Put aansuu leikittelee kyseisen nimityksen kirjaimellisella ja metaforisella merkityksellä: maalaus esittää naista syömässä paloiteltua miestä. Myös hänen teoksensa ”Luottotoimittaja” sisältää ivallista huumoria; teos on kasvokuva miehestä, jonka silmät ovat ummessa, korvissa on tulpat ja suussa on kielen tilalla käärme. Put aansuu ottaa tällä teoksellaan irvailevasti kantaa siihen journalismiin, johon hän on työnsä puolesta törmännyt.

Anarkismia ja auktoriteettien uhmaamista Put aansuu tuo paljolti esille lyriikoiden kirjoittamisessa. Esimerkiksi Lordin kappaleet ”I’m the best”, ”Monster is my name” ja ”Raise Hell in Heaven” ottavat kantaa Put aansuun toteamaan, ettei kenenkään pidä tulla hänelle ja yhtyeelleen kertomaan mitä heidän pitäisi tehdä. Kappaleista tulee selkeästi esille Put aansuun oman elämänsä herra-asenne.

Perinteiden katkeamisesta mietin Put aansuun töiden suhdetta kauhukulttuurin perintöön. Vaikka hän luokin uutta myös oman mielikuvi tuksensa pohjalta, kuuluvat hänen työnsä kuvastot kuitenkin siihen samaan kauhugenren jatkumoon, jossa samat aiheet ja elementit toistuvat läpi vuosien. Kuvataiteen omien perinteiden jatkumosta hän kuitenkin poikkeaa, sillä kahuvi ihde ei ole juurikaan kuulunut taidemaailman keskiöön.

Put aansuu maalaa toisinaan myös tyyppillisistä kahuaiheistaan poikkeavia töitä. Tällöin kyseessä on useimmiten luontoaiheinen työ, joihin hän tosin saattaa edelleen sisällyttää pienen elementin kauhukuvastosta. Esimerkkejä tästä olisi esimerkiksi hänen maalaamansa peltomaisema, jonka reunalla voi nähdä kävelemässä ihmismäisen hahmon. Tarkemmassa tarkastelussa hahmon voi huomatakin olevan elävä kuollut. Toisena esimerkkinä samanlai-

sesta yhdistelystä on eräs hänen talvimaisemamaalaus, jossa etualan risukon oksat muodostavatkin pääkallon ääriviivat. Putaansuu maalaa myös puhtaasti luonto- ja eläinaiheisia töitä. Päällimmäisenä huomiona niistä nousee lappilainen ympäristö lapinpöllöineen ja poroineen. Tämä kertoo hänen rakkaudestaan omaan kotiseutuunsa ja kertoo hänen Rovaniemäläisestä identiteetistään. Samalla se yhdistää häntä ITE-taiteeseen, sillä myös ITE-taiteessa tekijöidensä vahva luonto- ja ympäristösuhde on usein esillä, mikä tulee erityisesti ilmi ITE-taiteen ympäristöteosten kautta (Haveri 2003, 18). Hänen ylpeytensä kotiseutuunsa on ollut esillä myös hänen esiintyessä Mr. Lordina; vuoden 2006 Euroviisuissa hän lisäsi pukunsa kaulaan Rovaniemen kunnan vaakunan ja hänellä oli päässään neljän tuulen lakki voittoesiintymisen aikana.

Tutkimukseni loppupuolella kysyin Putaansuulta itseltään, kokeeko hän itsensä ITE-taiteilijaksi ja onko ITE-taide hänelle tuttu ilmiö. Halusin eettisistä syistä ottaa hänen näkemyksensä huomioon analyysissäni, sillä liian usein koen taidemaailman vain kategorisoivan taiteilijoita ja heidän taidettaan ilman, että heiltä itseltään kysytään mielipidettä asiaan tai mietitää, mitä mieltä he ovat heistä kutsuttavista termeistä. Toki joudun tutkimuksellisista syistä itsekin tekemään pitkälti samoin.

ITE-taide ei ollut Putaansuulle entuudestaan tuttu taiteenmuoto, joten avasin hänelle sen pääpiirteitä ja tyypillistä ITE-taiteilijuutta. Melkein heti tämän jälkeen hän osasikin todeta, ettei välttämättä koe oman taiteilijuutensa menevän ITE-taiteilijuuden puolelle. Hän näki isoimpana eroavaisuutena sen, että siinä missä ITE-taiteilijat luovat teoksia ennen kaikkea itselleen ja omaksi ilokseen pakottavasta tarpeesta luoda, ilman oletusta yleisöstä, joka teoksen voisi nähdä, hän itse tekee työnsä aina sillä oletuksella, että sillä tulee olemaan yleisöä ja joku muukin kuin hän tulee sen näkemään ja nauttimaan siitä. Tämä olikin todella hyvä huomio häneltä ja se kieltämättä asettaakin hänen työskentelynsä lähtökohdat erilaiseen valoon ITE-taiteilijoihin verrattuna.

Pohdin kuitenkin riittääkö tämä erottamaan häntä ITE-taiteilijuudesta. Eiväthän ITE-taiteilijakaan lakkaa olemasta ITE-taiteilijoita, vaikka heidän työskentelynsä lähtökohdat yhtäkkiä jossain vaiheessa heidän taiteilijatyötään muuttuisivat. Jotkut saattavat myös tehdä osan töistään tarkoituksella yleisöä varten. Esimerkiksi kuvanveistäjä ja videotaidemaalari Kari Tykkyläinen, jonka voisinkin laskea ITE-taiteilijaksi hänen kuvanveistäjäkoulutuksesta huolimatta, tekee lukuisia videotaideteoksia Youtube-videopalvelimelle. Tällöinhän hän tekee

videoita juuri Youtubea varten, julkisesti katsottavaksi. Ennemminkin näkisin tällaisen läh-
tökohtien eron kuuluvan jälleen osaksi sitä ITE-taiteen vaihtelevaa kirjoa, johon kuuluu lai-
dasta laitaa erilaisia tekemisen ilmentymiä.

9.3 Mr. Lordi taiteellisena ilmiönä

On selvää, että Tomi Putaansuun kaikkein tunnetuin luomus on hänen alter egonaankin
toimiva Mr. Lordi, kaikkien hirviöiden isä ja hänen yhtyeensä keulakuva ja laulaja. Lordi-
yhtyettä ajatellessa mielikuvat keskittyvät Mr. Lordiin. Myös silloin, kun on kyse Tomi Pu-
taansuusta, näemme mielessämme Mr. Lordin hirviömäiset kasvot. Sille, miksi Mr. Lordi on
Putaansuuta tunnetumpi, on selvä syy. Omien kasvojensa sijaan Putaansuu tunnetaan vain
Mr. Lordin kasvojen kautta, sillä ne toimivat hänen julkisuuskasvoinaan; mediassa ja julki-
suudessa Tomi Putaansuu pysyttelee etäällä ja Mr. Lordi on se, joka näkyy televisiossa ja
promokuvissa. Myös haastatteluissa häntä tituleerataan ennen kaikkea Mr. Lordiksi, tosin
kasvavissa määrin häntä on Suomen mediassa ruvettu kutsumaan myös Tomi Putaansuuksi
tai vastavuoroisesti Tomi ”Mr. Lordi” Putaansuuksi, jolloin mielestäni nimivalinnalla mää-
ritellään raja oikean Tomin ja fiktiivisen Mr. Lordin välillä.

Nämä edellä mainitut seikat ovat osasy siihen miksi haluan käsitellä Mr. Lordia erikseen
taiteellisena luomuksena. Mr. Lordista ja yhtyeen muista hirviöhahmoista on kasvanut Pu-
taansuu nuoruusvuosista lähtien hänen suurin projektinsa, joka ei ole kuitenkaan pysähty-
nyt hirviöhahmojen valmiiksi luomiseen, vaan se jatkuu muokkautumistaan ja elämistään.
Mr. Lordi elää ja tähän fiktiiviseen hahmoon liittyvät tarinat jatkavat kasvamistaan niin
kauan kuin Putaansuu jaksaa niiden parissa työskennellä. Tästä esimerkkinä on jo yksinker-
taisimmillaan se, että hahmot ”luovat nahkansa” uudelleen tasaisin väliajoin; Mr. Lordin
hahmo saa aina uuden ja erilaisen ulkoisen olemuksen joka kerta, kun Putaansuu luo uuden
puvun, ja nämä muutokset otetaan usein huomioon hahmoista kertovissa fiktiivisissä tari-
noissa. Syy miksi heidän pitää joka tapauksessa tehdä uudet puvut tietyin väliajoin piilee
myös siinä, että lateksiset puvut eivät yksinkertaisesti kestä käyttöä pitkiä aikoja, jolloin
hapertuvat ja rikkimenevät puvut täytyy korvata uusilla.

Tulen perehtymään kattavammin siihen, mitkä asiat tekevät Mr. Lordista taidetta ja kuinka moniulotteinen taiteellinen ilmiö onkaan kyseessä. Aloitan kuitenkin lyhyesti sillä, kuinka Mr. Lordi lähti syntymään Putaansuun mielessä. Kyseinen synnyinprosessi vie meidät aivan Putaansuun lapsuuteen saakka.

Nimen Mr. Lordi Tomi sai nuorena lempinimekseen eräältä kaverinsa äidiltä, joka alkoi kutsua häntä kyseisellä nimellä hänen senaikaisesta paljon ketjuja ja nahkatakkeja sisältävästä vaatetyylistään johtuen. Nimi jäi elämään ja muodostui myöhemmin hänen yhtyeensä ja sittemmin hirviöhahmon nimeksi. Sen sijaan itse Lordin sarvipäinen hahmo alkoi muodostua jo paljon aikaisemmin; Putaansuun lapsuuden piirroksissa samannäköinen hirviö esiintyy ensimmäisen kerran hänen ollessa kolmevuotias.

Itse ensimmäisen puvun muokkaantuminen viimeiseen muotoonsa on ollut pitkä prosessi. Ennen Get Heavyn kanssa näkyvää Mr. Lordia Putaansuu oli tehnyt useampia pukukokeiluja, joita kutsun Mr. Lordin prototyypeiksi. Näissä prototyypeissä oli jo samoja osia ja yksityiskohtia, jotka myöhemmin olisivat viimeistellympinä versioina valmiissa puvussa. Mr. Lordin alkuperäinen maski oli huomattavan erilainen lopulliseen verrattuna – se muistutti enemmän nahkanaamiota kuin hirviön kasvoja ja siinä oli kiinnitettynä tekohiukset ja -parta, toisin kuin lopullisessa maskissa joka hyödyntää Putaansuun omia hiuksia ja partaa maskin reunojen häivytykseen. Tämän ensimmäisen maskin hän luonnosteli jo siviilipalvelusvuosinaan.

Mr. Lordi hahmona on muodostunut kaikista niistä hirviöistä ja otuksista, joita Putaansuu lapsena piirteli ja näki kauhuelokuvista. Mr. Lordi on ”arkkihirviö, supermonsteri, kaikkien hirviöiden isoisa”, jossa tiivistyvät kaikki ne hirviöt, joita Putaansuu oli siihen asti muovailut torahampaineen ja sarvineen (Ahlroth 2006, 79). Hän otti elementtejä muun muassa Freddy Kruegerista, joka innoitti Mr. Lordin arpisen ihon, ja näkyy Mr. Lordissa myös piirteitä Putaansuun suurimman esikuvan Gene Simmonsien esiintymisasuista platform-kenkien ja suurien piikkien muodossa.

Mr. Lordin pukujen pää rakenne on pysynyt aina samanlaisena. Tämän rakenteen voi jakaa seuraaviin osiin: maski, olkapään kilvet, ylävartalo, käsivarren palat, vyö ja lannevaate, viitta, polven koristeet/suojat, jalkapalat ja platformkengät. Näiden lisäksi Mr. Lordin pukuun on aina kuulunut kaksiteräinen kirves, jota hän kantaa mukanaan. Maskissakin on aina

mukana tietyt pysyvät piirteet, joiden avulla Mr. Lordi pysyy aina Mr. Lordin näköisenä, eikä vaihdu täysin toiseksi hirviöksi pukuja uusittaessa. Hänellä on aina kuusi sarvea: kaksi otsassa, kaksi nenänpielissä ja kaksi alhaalla poskissa. Mr. Lordin kasvoihin kuuluvat myös arvet ja ruvet, punaiset silmät, mustat hiukset ja kokoparta.

Get Heavy (2002) ajan puvun yleisilme on hyvin luinen, sillä sen tekstuureissa ja yksityiskohdissa on käytetty luurangon osia ja luurankomaisia muotoja. Pääkallot ovat vahva teema, niitä näkyy niin olkapään kilvissä, käsivarsien suojuksissa, vyössä kuin polvissakin polvet peittävinä kokonaisina kalloina. Puvussa ilmenee myös H. R. Gigerin tyyllisiä biomekaanisia osia, jossa liha ja metalli sulautuvat yhteen. Tämä näyttäytyy erityisesti puvun jaloissa ja kengissä, joissa haarniskakohdat ”sulautuvat” jalkoihin ja platform-kenkien väleistä näkyy lihasmaista kudosta. Mielenkiintoisena yksityiskohtana on myös Mr. Lordin kaulassa roikkuva ihmisen silmämunista muodostuva kaulakoru. Se vahvistaa mielikuvaa Mr. Lordista ihmisiä tappavana hirviönä ja samalla mahdollisesti viittaa kauhukulttuurin tyyppillisiin ilmiöihin kuten kannibalismiin, tai esimerkiksi tunnettuun sarjamurhaajaan Ed Geiniin, joka teki ihmisten osista koristeita ja hyötyesineitä. Puvun viitta on likainen ja repaleinen, mikä antaa mielikuvan siitä, että Mr. Lordi on todennäköisesti tehnyt ja touhunnut hirviölle ominaisia tekoja.

Ennen Deadache (2008) ajan pukua Mr. Lordilla oli ollut kaksi muuta pukua Get Heavyn jälkeen. Deadachen puvun yleisilme on paljon synkempi kuin edeltäjiensä. Sen värimaailma on pääosin sinisen musta ja metallinen. Puvun tekstuurit ja kiiltävyys saavat sen näyttämään nahkamaiselta ja hieman limaiselta. Puvun yleisilmeessä heijastuu se synkkyys ja henkisesti raskaat ajat, jotka Arockalypse (2006) albumin ja eritoten Euroviisujen tuoma menestys aiheuttivat Putaansuulle. Hän kertoo kokeneensa täydellisen burnoutin ja masennuskauden noihin aikoihin, sillä Euroviisujen jälkeinen vuosi oli kiireillään kuluttanut hänen voimavaransa loppuun. Deadachen teema ja tyyli muodostuivat kyseisistä tunnelmista ja se näkyy läpi myös albumin puvuissa. Lisänsä tähän ”kuoleman väsyneen” tyyliin toi se, että myöhemmin Lordin keikoille Putaansuu lisäsi myös harmaanvalkoisen värin partaansa, mikä korosti Mr. Lordin synkkää ja ”vanhentunutta”, ehkä hieman hautausmaisen tomuista ulkonäköä. Tämä on erikoista siksi, että Mr. Lordin parta on muutoin aina ollut musta.

Puku on paljon pelkistetympi edeltäjiinsä verrattuna, mutta myös siitä löytyy viitteitä Putaansuun suosikkiasioihin. Olkakilvissä on tällä kertaa poronkallot, jotka jälleen kerran kertovat hänen kotiseudustaan. Poronkalloista laskeutuvat lepakonsiiviltä näyttävät koristukset alas rintakehän päälle. Vyön malli muuttui leveäksi jo Arockalypsen puvussa, mistä lähtien se on tähän päivään asti pysynyt samanmallisena suuren etumuksessa sijaitsevan huomiokohdan, ”vyönsoljen”, kera. Tässä puvussa huomiokohtana toimii irti leikatut ihmisen kasvonahat, jotka on venytetty ja naulattu vyöhön kiinni. Kyseinen yksityiskohta muistuttaa Evil Dead (1981 & 1987) elokuvien Kuolleiden kirjaa, joka oli myös päällystetty ihmisen kasvonahkoilla. Sama ihmisteema toistuu polvien koristuksissa, jotka ovat mätääntyneet ihmisen päät. Ne näyttävät yhtä groteskisti realistisen irti leikatuilta ja pukuun liitetyiltä.

Deadachen puku, sen lisäksi, että se saa Mr. Lordin näyttämään synkemmältä hahmolta, luo hänestä myös kuvaa ylväämpänä hirviönä kuin mitä hän Get Heavyn puvussa oli. Hän on selkeästi kehittynyt ja selkeytynyt hahmona, ja pukujen vaihtuminen otetaan huomioon myös Lordi sarjakuvien tarinoissa. Verensininen (2008) sarjakuva-albumin viimeisessä tarinassa Lordin hirviöt näyttäytyvät vielä Arockalypse ajan puvuissaan, mutta viimeisellä sivulla tulevat esille Deadachen ajan puvuissa. Tätä ennen sarjakuvassa armeijan joukot yrittivät räjäyttää hirviöt hengiltä, mutta Mr. Lordi käyttää voimiansa imeäkseen räjähdyksestä syntyvän voiman itseensä ja hirviöt nousevat räjähdysten keskeltä uudestisyntyneinä.

Viimeisimmässä puvussa Scare Force One (2014) albumin ajalta Mr. Lordi tuntuu olevan massiivisimmallaan aikaisempiin verrattuna. Pukuun on erityisesti haluttu näyttävyyttä ja vaarallisuutta, mikä tulee esille muun muassa platform-kengissä, jotka ovat korkeimmat tähän mennessä, ja valtavissa polvikoristeissa, jotka nekin ovat suurimmat tähän asti. Polvikoristeina toimivat suuret punaiset, demoniset pirunpäät, jotka tuijottavat uhkaavasti eteensä. Aikaisempien pukujen yksityiskohdat on tässä puvussa korvattu lukemattomilla metallipiikeillä, jotka täyttävät koko puvun pinnan käsistä jalkoihin. Ainoastaan vyö on jätetty tyhjäksi piikeistä, mutta vyössä on sikäli palattu ajassa taaksepäin, että siinä on käytetty jälleen pääkalloa koristeena. Myös kenkien päädyistä löytyy samantyylliset pääkallot. Putaansuu on kertonut halunneensa Scare Force One albumin pukuihin luoda panssarimaisen ja soturimaisen yhtenäisilmeen yhtyeen hahmoille, mikä näyttäytyykin Mr. Lordin hahmossa sen metallisessa yleisvärissä. Hahmojen vahvuuden korostaminen tulee esille myös

Mr. Lordin kasvoissa, sillä Scare Force One maskissa on Mr. Lordin tähän asti isoimmat sarvet ja laajin kirjo erityyppisiä arpia. Massiivisuus ja säväyttävyys on siis otettu huomioon myös maskissa.

Teknisestä näkökulmasta katsoen Mr. Lordin puvut voi luokitella käsityöksi. Putaansuu rakentaa oman ja muiden yhtyeen jäsenten puvut itse, mutta toisinaan myös pyytää apua esimerkiksi pukujen maalaamiseen ja viimeistelyyn. Puvun tekeminen alkaa piirustusluonnoksella, johon Putaansuu suuripiirteisesti hahmottelee uuden puvun tyylin ja muodon. Luonnoksen ideat saavat yksityiskohtansa tarkemmin siinä vaiheessa, kun hän alkaa savenesta muotoilla puvun erillisiä paloja. Savipaloista otetaan kipsin avulla muotit, joihin myöhemmin valetaan lateksista itse lopulliseen pukuun tulevat osat. Lateksiset palat Putaansuu maalaa myös käsin perinteisesti siveltimillä, jonka jälkeen ne kiinnitetään pukujen pohjana toimiviin vaatekappaleisiin.

Pohdin Mr. Lordin maskin funktiota. Siinä missä se toimii ennen kaikkea toisina kasvoina Putaansuulle julkisuudessa ja hänen fiktiivisen hahmonsa identifioijana, toimii se myös suojana. Maskien ja naamioiden ilmeisin käyttötapa on kantajansa henkilöllisyyden piilottaminen. Kasvot ovat ihmisen tärkein tunnistusväline, joten niiden muuttaminen tai peittäminen piilottaa heti ison osan identiteettiämme. Putaansuu on tarkoituksella valinnut siviiliminänsä piilottamisen julkisuudelta, vaikka Mr. Lordi fiktiivisenä hahmona ei muuttuisikaan jos Putaansuu olisi julkisuudessa omilla kasvoillaan. Ainoastaan fokus muuttuisi: julkisuudessa keskityttäisiin Tomi Putaansuuhun Mr. Lordin sijasta, mutta tämä ei palvelisi hänen ajatustaan hirviöyhtyeestä. Illuusio olisi rikkinäisempi.

Kertoessaan syitä hirviöhahmojensa ylläpitämiseen ja kasvojensa piilottamiseen Putaansuu on usein ottanut esille joulupukki-vertauskuvansa: kaikki aikuiset tietävät, että jouluaattona kotiin saapuva joulupukki on naapurin setä, tai perheen isä, mutta kukaan ei mene silti vetämään pukilta partaa pois vain koska lapsilla on oikeus tietää, ettei joulupukki ole oikea. Parran poisvetäminen pilaisi ilon lapsilta. Samaan tapaan Lordin illuusion rikkominen veisi ilon heidän faneiltansa. Toki hän arvostaa myös yksityisyyttään ja tahtoo kasvojensa piilottamisella säilyttää oman rauhan arkielämässään, mikä kertoo paljon hänen luonteenpiirteistään; hän ei kaipaa julkisuuden tuomaa huomiota työnsä ulkopuolella.

Lordi-fanien ja yhtyeen itsensä keskuudessa jokaisen yhtyeen jäsenen hirviöhahmon, jota he maskin ja puvun kautta esittävät, nähdään kuuluvan henkilökohtaisesti omalle kantajalleen. Tällöin esimerkiksi idea siitä, että joku muu pistäisi saman maskin päällensä vaikkapa tuuraajaa tarvittaessa, nähdään loukkaavana. Kellään muulla ei ole oikeutta laittaa toisen maskia kasvoilleen, se on pyhitetty alkuperäiselle kantajalleen. Tämän vuoksi silloin, kun Lordiin on tarvittu korvaavaa soittajaa keikoille, on heille kehitelty omat maskit ja puvut; omat uudet hirviöhahmot. Tässä suhteessa Lordin maskit kertovat samanlaisesta pyhittämisestä ja hierarkiasta kuin Willett (1997) alkuperäiskansojen maskeista kertoo: Mr. Lordin maskia saa käyttää vain oikea Mr. Lordi eli Tomi Putaansuu itse. Maskit merkitsevät yhtyeen sisällä kuka on kukin.

Tästä pääsemme pohtimaan Mr. Lordia performatiivisena teoksena. Kun puku on päällä, Putaansuu ei ole enää oma itsensä, vaan hän ottaa hirviöhahmonsa roolin. Voidaan ajatella, että hän koristaa kehonsa hirviöpuvulla, joka on sitten teosmaisesti esillä yleisölleen, aivan kuten kehonmaalaus alkuperäiskansoilla. Performatiivinen teos huipentuu Lordi-yhtyeen ollessa lavalla; tällöin kyseessä on kokonainen esitys, performanssi, jossa yleisö on mukana eläytymässä Putaansuun ”hirviööopperaan”. Yhtyettä ei enää nähdä ihmisinä maskien takana, vaan silloin yleisö, fanit, ovat mukana vahvistamassa ja hyväksymässä illuusion siitä, että lavalla on oikeita hirviöitä heitä viihdyttämässä. Kukaan ei silloin huutele heitä siviiliminänsä nimillä, vaan heitä kutsutaan puhtaasti hirviöhahmojensa nimillä. On siis tärkeää huomata, että yleisöllä on tärkeä rooli esityksen kokonaisuuden ylläpitämisessä.

Ollessaan lavalla Mr. Lordina Putaansuulla on myös erilainen valta-asema, jonka puku hänelle antaa. Siviilissä häneltä ei hyväksyttäisi niitä eleitä ja asioita, joita hän Mr. Lordiksi eläytyneenä tekee; hän on päällekkäyvämpi ja härskimpi, kuten hirviön kuuluu olla. Puvun päälle laittamisen voisi siis nähdä toimivan itsensä vahventamisena ja mahdollisuutena tabujen rikkomiseen – ilman Mr. Lordia Putaansuu olisi heikommassa roolissa. Tässä mielessä Putaansuun kehon ”koristelu” Mr. Lordiksi sisältää samanlaisia piirteitä alkuperäiskansojen kehon koristelusta henkisen ja fyysisen voimakkuuden lisäämiseksi (Gröning 1997, 192).

Performanssitaitelijan tai shamaanin tavoin (Kokkonen, 1999) Putaansuu eläytyy toiseksi, Mr. Lordiksi, ja esityksen ajan hänen siviiliminänsä on muualla. Toisin kuin alkuperäiskansojen rituaaleissa tai hengellisissä performansseissa esityksen aikana ei kuitenkaan yritetä ottaa yhteyttä mihinkään korkeampaan voimaan, vaan yksinkertaisesti elää tarinaa Lordin

hirviömaailmasta. Tähän tuovat lisänsä kappaleiden aikana ja välissä esitettävät tempaukset, joissa hirviöt tekevät hirviömäisiä asioita: Mr. Lordi pilkkoo ja syö ihmisiä, yleisön päälle roiskutetaan verta ja hekin saavat osansa väkivaltavihteestä esimerkiksi hirviömummon tullessa pamputtamaan eturivissä olevia, ja basistina toimiva härkämäinen hirviö OX käy lavahenkilökunnan kimppuun. Toisinaan lavalla saattaa käydä tunnettuja kauhuelokuvien hahmoja, kuten Jason Voorhees Perjantai 13. elokuvista.

Lava on aina koristeltu toimimaan teemaan sopivana ympäristönä hirviöille. Mukana on niin ruumiinkappaleita, zombienukkeja, hautakiviä kuin erinäisiä muita massiivisia lavasteita kuten kivipylväitä, joilla pyritään luomaan oikea tunnelma kauhuskenaariolle. Aikanaan heillä on ollut myös kokonainen linnamainen rakennelma taustarekvisiittana, johon kuului liikkuvia osia kuten iso tornin kello, ikkunoista kurkistavia eläviä kuolleita ja keskeltä aukeavat ovet, joista Mr. Lordi astuisi ulos esityksen alkaessa. Lavan rekvisiittaa vaihdetaan yleensä uusimman albumin tyylin ja teeman mukaan, jolloin kokonaisilme pysyy harmonisena niin musiikin kuin uusimpien pukujenkin mukaan.

10. YHTEENVETO

Putaansuu on taiteilijana moniosaaja ja hän lukeutuu postmodernin kauden taide-eläjän tyyppiin, jolla on vahva elämänfilosofia itsestään oman elämänsä herrana. Hän ei pyri saamaan pysyvää paikkaa taidemaailman keskiössä, vaan työskentelee ensisijaisesti itseään ja Lordi-yhtyettä varten. Hän on kuvataiteellisilla ansioillaan saanut pääosin paikallista, toisinaan myös valtakunnallista menestystä. Vaikka hän haluaakin tuoda myös kuvataiteellisia teoksiaan yleisön nähtäväksi Lordissa tekemiensä asioiden lisäksi, hän ei koe tärkeäksi pyrkiä ammatillistumaan erityisesti kuvataiteilijana, mikä linkittyikin hänen kiinnostukseensa luoda ja työskennellä monen eri visuaalisen tekniikan kautta, eikä keskittyä vain yhteen.

Putaansuu on myös itseoppinut taiteilija, jonka elämäntapaan sitoutuvan itselähtöisen visuaalisen ilmaisun tuloksena on syntynyt teostuotanto ja -kokonaisuus. Tämän perusteella häntä voidaan nimittää nykykansantaiteilijaksi, vaikka hän ei välttämättä ole puhtaasti ITE-taiteilija. Hänen työskentelyssään on muutamia lähtökohdallisia eroja, jotka luovat eroa hänen ja tyypillisimmän ITE-taiteen välillä: kaupallisuus, kytkeytyminen länsimaisen taiteen teknisen taituruuden, esittävyden ja kauhuviihteen perinteisiin, ja tekeminen yleisöä varten.

ITE-taidetta ja -taiteilijuutta on kuitenkin tutkittu verrattain lyhyen aikaa, vain 17 vuotta ensimmäisestä kartoitushankkeesta lähtien, mikä on taidehistoriallisesti todella lyhyt aika. Voi hyvinkin olla, että ajan kuluessa ITE-taiteen käytännöt ja lähtökohdat alkavat muokkautumaan sen ollessa yhteydessä muuhun taidemaailmaan ja useampien ihmisten identifioituessa sen kautta. Tällöin ITE saattaa määritelmänä levitä väljemmäksi ajan myötä, kuten on taiteen määritelmälle itselleenkin tapahtunut. Mutta jos joka tapauksessa katsomme Putaansuuta vain ITE-taiteilijuuden ydintekijöiden – itseoppineisuuden, tee-se-itse-elämäntavan, yksilöllisen taiteilijuuden ja omaperäisen luovuuden – kautta, hän on näiden perusteella ITE-taiteilija.

Tärkeimpänä tutkimustuloksena pidän kuitenkin sitä kokonaiskuvaa, jonka Putaansuun taiteellinen työskentely muodostaa. Hänen elämänsä ja eritoten työnsä Lordin parissa muodostaa poikkitaiteellisen performatiivisen kokonaistaideteoksen, joka huipentuu Lordi-yhtyeen ollessa lavalla ja Putaansuun esittäessä Mr. Lordia. Tällöin hän tuo esille lähes kaiken

tärkeimmän taiteellisesta työskentelystään samanaikaisesti: musiikin, puvut, performatiivisen esiintymisen, vahvan visuaalisen kuvaston ja ennen kaikkea sen hirviömaailman, jonka hän Lordia varten on luonut.

Putausuun taiteilijaidentiteetti on muotoutunut hitaasti vuosien varrella. Hänellä oli alusta alkaen negatiivissävytteinen kuva taiteilijoista ja taiteilijuudesta, jonka vuoksi hän hylki ajatusta omasta taiteilijuudestaan. Kuitenkin hän on pitkään tiedostanut lähes kaiken omassa työnkuvassaan menevän enemmän tai vähemmän taiteen puolelle. Nykypäivänä hänen taiteilijaidentiteettinsä on hänelle itselleen selkeämpi ja hyväksyttävämpi ajatus, sillä hänen näkökulmansa taiteilijana olemiseen on laajentunut niin, että hänen oma työnkuvansa ja tekemisensä mahtuu sen sisälle. Tähän muutokseen merkittävänä tekijänä toimi hänen kuvataiteistaan saamansa julkinen palaute ja arvostus. Hän todennäköisesti näkee itsensä jonkinlaisena sekataiteilijana, joka ei kuitenkaan sovi viralliseen taidemaailmaan siinä missä ammattitaiteilijat.

11. LOPPUSANAT

Halusin tutkielmallani tuoda uuteen valoon Tomi Putaansuun taiteilijuuden ja toivon tutkielmastani olevan jatkossa hyötyä, kun Putaansuusta luodaan julkisuudessa henkilökuvia tai hänen taiteellinen työskentelynsä on yleisölle esillä. Mikäli joku tulevaisuudessa jatkaa Putaansuun taiteilijuuden tutkimista, voidaan tutkielmani tuloksia myös käyttää määrittämään miten hänen taiteilijakuvansa ja -identiteettinsä mahdollisesti muuttuvat ja kehittyvät suhteessa siihen, mitä ne olivat tutkielmani aikana.

Elämäkerrallisuutta tutkittaessa haastattelumuodossa ongelmaksi voivat muodostua haastateltavan muistojen aukot ja vääristymät. Jokainen muistaa kokemansa tapahtumat hieman eri tavalla kuin toinen samoissa tilanteissa mahdollisesti ollut, joten tulkinnanvaraa jää aina määrittelemättömän verran. Koska minulla ei ollut toista haastateltavaa Putaansuun elämäntapahtumista, tulkintani jäivät hänen kertomansa varaan ja tällaisessa tilanteessa on tietenkin aina vaarana se, että haastateltava voi kertoa tai olla kertomatta asioita ja ohjata saamiani mielikuvia oman tahtonsa mukaan. Päällisin puolin minulle kuitenkin jäi haastattelukerroista positiivinen oletus Putaansuun avoimuudesta ja halusta kertoa keskustelemistamme asioista. Ystävytemme perusteella voin turvallisesti mielin olettaa hänen olleen vilpittömästi rehellinen haastattelumme aikana, enkä näe syytä miksi hän olisi tarkoitusperäisesti muutellut kertomaansa.

Tässä tutkielmassa haasteenani on ollut myös mainitsemani ystävyysuhde Tomi Putaansuun kanssa. Sen lisäksi tutkimuksen kiinnostukseni taustalla oli myös nuoruudestani jatkunut arvostus Putaansuuta kohtaan ja hänen näkemisensä esikuvan ja idolin asemassa fanin näkökulmasta. Minun on täytynyt pystyä tutkimaan aiheitani puolueettomista lähtökohdista ja pitää sivussa mahdolliset henkilökohtaiset mielipiteeni ja ystävyysuhteen vaikutus tutkimukseni tuloksiin. Toisaalta ystävytemme toimi myös vahvuutena, sillä sen avulla koen pystyneeni analysoimaan haastatteluaineistoani syvällisemmin verrattuna siihen, mikäli en olisi Putaansuuta henkilökohtaisesti tuntenut.

Tutkielmani on tärkeä kuvataidekasvatuksen kannalta, sillä alallamme on tärkeää ymmärtää taiteen muotoutumisen lisäksi myös se, kuinka taiteilijuus muodostuu ja miten erilaisista lähtökohdista taiteilijuutta voi lähestyä. Vaikka tutkimukseni keskittyi vain yksittäisen

taiteilijakuvan avaamiseen, voi se toimia esimerkkinä siitä, kuinka monitahoista voi taiteilijuiden määrittely olla. Edes nykyinen kategorisointi taiteen ilmiöistä ei aina riitä kattamaan alati uusiutuvan ja yhdessä yhteiskunnan kanssa kehittyvän taidemaailman muutoksia kaikine tekijöineen. Tällöin tarvitaan uusia määritelmiä ja uudenlaisia tapoja jäsentää taidetta ja taiteilijuutta. Voidaan myös pohtia mihin asti on mielekästä tehdä rajanvetoja taiteen lajien kanssa maailmassa, jossa poikkitaiteellinen ilmaisu ja postmodernin ajan tyylien sekoittuminen on vallitsevaa.

Toivon tutkielmani antavan myös uutta näkökulmaa ITE-taiteen pariin. Mahdollisesti joku tuleva ITE- ja nykykansantaiteesta kiinnostunut tutkija pääsee määrittelemään ITE-taiteilijuutta uudelleen ja voi käyttää tutkielmaani yhtenä esimerkkinä sen monipuolisuudesta. Aina ei ITE-taiteilijoita tarvitse välttämättä etsiä taidemaailman ja yhteiskunnan ulkopuolelta; heitä saattaa löytyä myös julkisuuden puolelta ja ennalta määrittelemättömistä paikoista.

Lähteet:

Ahlroth, Jussi, 2006. Mie oon Loordi. Johnny Kniga

Gadamer, Hans-Georg, 2004. Hermeneutiikka, ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa. Tampere; Vastapaino

Gröning, Karl, 1997. Decorated Skin, A world survey of body art. Lontoo; Thames and Hudson cop

Haveri, Minna, 2010. Nykykansantaide. Helsinki; Maahenki

Haveri, Minna, 2011. Finnish contemporary folk art – ITE. Teoksessa Kirsti Nurmela-Knox, Seppo Knuuttilla (toim.): ITE: Art in Finland. Helsinki; Maahenki

Haveri, Minna, 2003. Taito rikastaa arkea. Teoksessa Seppo Knuuttilla (toim.): ITE käsillä. Helsinki; Maahenki

Heikkinen, Hannu, 2001. Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.): Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä; PS kustannus

Honkanen, Martti, 2000. Arjen luovuus – kun kansa taiteilee. Teoksessa Veli Granö, Martti Honkanen, Erkki Pirtola (toim.): Itse tehty elämä ITE/DIY lives. Helsinki; Maahenki

Knuuttilla, Seppo, 2004. Aspects of humour in contemporary Finnish folk art and some presidential examples. Teoksessa Raija Kallioinen (toim.): Manifestations of contemporary folk art and outsider art. Helsinki; Maahenki

Kokkonen, Salla, 1999. From ritual to performance art. South Indian powder painting ritual and performance art as performances. Teoksessa Kervanto Nevanlinna, Anja (toim.): Looking at other cultures; Works of art as icons of memory. Helsinki; Taidehistorian seura

Laine, Timo, 2001. Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.): Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia

aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä; PS kustannus

Lepistö, Vappu, 1991. Kuvataiteilija taidemaailmassa. Helsinki; Tutkijaliitto

Nordman, Berit, 1999. Decorated bodies as icons of tradition and primitivism. Teoksessa Kervanto Nevanlinna, Anja (toim.): Looking at other cultures; Works of art as icons of memory. Helsinki; Taidehistorian seura

Merriam, Sharan; Caffarella, Rosemary; Baumgartner, Lisa, 2007. Learning in adulthood – a comprehensive guide. San Francisco; Jossey-Bass: Wiley

Rhodes, Colin, 2004. Toinen taide – luovat erot. Helsinki; Maahenki

Sakari, Marja, 2004. Myyttinen taiteilija – myytti taiteilijasta. Teoksessa Otso Kantokorpi, Marja Sakari (toim.): Mistä on taiteilijat tehty. Helsinki; Taide: Nykyaiteen museo Kiasma

Sederholm, Helena, 2004. Luovuuden ytimessä – nykykansantaidetta Suomessa. Teoksessa Rhodes Colin (toim.): Toinen taide – luovat erot. Helsinki; Maahenki

Siekinen, Kirsi, 2001. Syvähaastattelu. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.): Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä; PS kustannus

Syrjäläinen Eija, Eronen Ari, Värri Veli-matti (toim.), 2007. Avauksia laadullisen tutkimuksen analyysiin. Tampere University Press

Willett, Frank, 1997. African art: an introduction. Lontoo; Thames A. Hudson

Liitteet

Liite 1

Haastattelurunko

- Tomin vuosi kuvataidepainotteisessa lukiossa: Millaista oli? Mitä oppi? Mitä tehtiin?
- Kauhuelokuvat yms. videoelokuvaprojektit nuorena
- Medianomikoulutus ja vuodet Torniossa
- Milloin yritti päästä maskeerauskouluun?
- Kuvataiteellinen työskentely 90-luvun ja 2000-luvun alkupuolen aikana
- Taiteellinen työskentely Lordin parissa
- Taiteellisen työskentelyn taustat, taidenäkemykset
- 2000-luvun taiteellinen aktiivisuus nykypäivään

Liite 2

Kuvalähde: Lordin julkiset promokuvat <http://www.lordi.fi/category/gallery/>

Valokuvaaja Petri Haggrén

