

Jenni Simonen

Pro gradu – tutkielma

Janin Taidetuunaamo nykytaiteen haastajana: tekijyys, teos, tulkinnat.

Taidekasvatus

Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Syksy 2010

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

| | |
|---|---|
| Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta | Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos |
| Tekijä – Author Jenni Simonen | |
| Työn nimi – Title Janin Taidetuunaamo nykytaiteen haastajana: tekijyys, teos, tulkinnat. | |
| Oppiaine – Subject Taidekasvatus, kulttuuripolitiikan maisteriohjelma | Työn laji – Level Pro gradu - tutkielma |
| Aika – Month and year 11/2010 | Sivumäärä – Number of pages 77 |
| Tiivistelmä – Abstract <p>Pro gradu – tutkielmani aiheena on Jani Leinosen Taidetuunaamo – projekti vuodelta 2007. Tutkin aiheitani nykytaiteen kentän ilmiönä ja tutkielmani pyrkii vastaamaan kysymykseen kuinka Tuunaamo haastaa nykytaiteen kenttää Suomessa? Mitä tekijyys Tuunaamon kaltaisessa nykytaiteen projektissa voi olla ja mitä se tarkoittaa? Tekijyyden käsitteen lisäksi pohdin tekijänoikeuksia, mitä ne sisältävät ja millainen suhde niillä on Tuunaamon kaltaiseen projektiin. Tekijyyteen liittyvänä seikkana voidaan nähdä myös poliittisuus, jota lähestyn ennen kaikkea vallankäytön muotona.</p> <p>Tutkin myös millaisilla nimikkeillä Tuunaamo voidaan kutsua, kuten vaikkapa performatiivinen installaatio, kollaasi, dekkollaasi, appropriatio, détournement ja yhteisötaide. Näin voidaan paremmin hahmottaa Tuunaamon ulottuvuuksia useista eri näkökulmista. Tuunaamossa oli teosten valmistustavan kannalta kyse jo valmiista teoksista, joiden päälle Leinonen ja avustavat kollegat maalasivat päälle. Juuri valmistustavan vuoksi käsittelem myös Tuunaamoon mahdollisesti liittyviä riskejä. Aineistona käytin tekemääni Leinosen teemahaastattelua ja tutkielmani on kokonaisuutena vuoropuhelua sitaattien, teoriakirjallisuuden ja pohdintojeni välillä. Sitaatit näkyvät kursivoituina tekstissäni. Hyödynnän metodisesti sosiaalisen konstruktionismin ajatuksia eli etsin Leinosen vastauksista millaista sosiaalista todellisuutta hän kommentoillaan rakentaa ja millaisia seurauksia sanavalinnoilla on.</p> <p>Tutkimustuloksina eli nykytaiteen kentän haastamisen tapoina voidaan nähdä tekijyyden ja tekijänoikeuksien läheinen suhde sekä niiden ristiriitaisuus ja monimuotoisuus. Tuunaamo haastaa sekä kenttää että yleisöä pohtimaan paitsi tekijyyden merkitystä taiteelle, myös taiteen tuottamistapoja sekä julkisuuden hyödyntämistä taideprojekteissa ja syitä niihin.</p> | |
| Asiasanat – Keywords Nykytaide, tuunaus, tekijyys, tekijänoikeudet | |
| Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos; Juomatehdas | |
| Muita tietoja – Additional information | |

SISÄLTÖ

| | |
|---|----|
| 1.0 Johdanto | 4 |
| 2.0 Metodi | 6 |
| 3.0 Tutkielmani teoreettisia lähtökohtia | 8 |
| 4.0 Mikä on Tuunaamo? | 10 |
| 4.1. Mitä on tuunaus? | 12 |
| 4.2. Kentän käsitteen määrittelyä..... | 13 |
| 5.0 Tuunaamon taustatekijöitä | 17 |
| 5.1. Tuunaamo ja taidemaailma kontekstina..... | 18 |
| 5.2. Tuunaamon ulottuvuuksia..... | 19 |
| 5.2.1. Performatiivinen installaatio..... | 20 |
| 5.2.2. Kollaasi ja dekollaasi..... | 21 |
| 5.2.3. Appropriaatio..... | 23 |
| 5.2.4. Kulttuurisen appropriaation muotoja..... | 25 |
| 5.2.5. Détournement..... | 26 |
| 5.2.6. Yhteisötaide..... | 28 |
| 6.0 Millaista on Tuunaamon tekijyys? | 31 |
| 6.1. Humoristinen tekijä..... | 34 |
| 6.2. Tuunaus ja sämpläys..... | 36 |
| 6.3. Tekijyys ja vallankäyttö poliittisuuden muotoina..... | 37 |
| 6.4. Hyvästi taiteen itseisarvo..... | 40 |
| 6.5. Tervetuloa ekonomis-kaupallinen arvo..... | 42 |
| 6.6. Leinosen taiteilijaroolista Tuunaamossa..... | 46 |
| 7.0 Tekijänoikeudet ja niiden suhde Tuunaamoon | 49 |
| 7.1. Tekijänoikeuksien kritiikkiä..... | 54 |
| 8.0 Tuunaamoon liittyviä riskejä | 57 |
| 8.1. Taidemaailma ja arvot..... | 58 |
| 8.2. Taiteen vapaudesta..... | 61 |
| 9.0 “Thanks, MTV, for pimping my ride!” | 64 |
| | |
| Lähteet..... | 68 |
| Elektroniset lähteet..... | 72 |
| Liite: Haastattelukysymykset..... | 75 |

1.0 Johdanto

Pro gradu-tutkielmani aiheena on taiteilija Jani Leinosen Taidetuunaamo-projekti vuodelta 2007. Taidetuunaamon ideana oli tarjota yleisölle mahdollisuus tuoda maksua vastaan jo omistamaansa taidetta, johon he eivät olleet täysin tyytyväisiä, tuunattavaksi. Tarjolla oli neljä erilaista tuunauskategoriaa pienestä aina täystuunaukseen saakka. Projekti kesti lähes kuukauden ja sijaitsi työmaakontissa Kiasman edustalla. Kiasmassa oli esillä myös tuunattujen teosten näyttely. Projektissa yhdistyivät itse tuunaus työskentelytapana, yhteistyö mainostoimisto Bob Helsingin sekä sponsoreiden kanssa ja siten monimediainen näkyvyys televisiossa televisiokanava Nelosen jatkuu-mainospätkinä ja internetissä Tuunaamon kotisivujen muodossa.

Tutkin aihettani suomalaisessa nykytaiteen kentässä ja taidemaailmassa esiintyvänä ilmiönä. En siis tutki tuunattuja teoksia. Tuunaus-käsite on kotoisin autoharrastajien maailmasta ja englannin kielen sanasta tuning, ja sananmukaisesti se tarkoittaa virittämistä tai säätämistä. Autoharrastajien parissa sillä tarkoitetaan auton suorituskyvyn tai ulkonäön parantamista. Nykyisin käsitteen käyttö on laajentunut muun muassa käsityöharrastajien, toimittajien ja bloggaajien pariin, esimerkiksi vaatteiden uudistamista tai korjaamista kutsutaan tuunaamiseksi tai tuunaukseksi.

Pyrin saamaan selville, miten Taidetuunaamo-niminen projekti mahdollisesti haastaa suomalaista nykytaiteen kenttää. Pyrin löytämään kentän haastamisen tapoja tutkimalla Taidetuunaamossa havaitsemiani erilaisia puolia: millaisena tekijyys siinä näyttäytyy ja miksi? Tuunaaminen kyseenalaistaa perinteistä tekijäkeskeistä taiteilijakuvaa. Tekijyyteen liittyvät läheisesti tekijänoikeudet, joiden roolia Taidetuunaamossa pohdin myös. Tekijänoikeuksilla on vaikutusta siihen, millaista taidetta voidaan tehdä tai millaista taidetta tunnustetaan taiteeksi. Tekijänoikeudet ovat viime vuosina herättäneet vilkasta keskustelua, joten aihe on hyvin ajankohtainen. Tarkastelen myös millaisena poliittisuuden käsite Taidetuunaamossa tulee esiin. Huomioin havainnoissani sekä taidekasvatuksellisen että kulttuuripoliittisen näkökulman. Haluan selvittää, miksi Taidetuunaamo on tärkeä taidekasvatuksellinen ja kulttuuripoliittinen tutkimusaihe. Onko suomalaisessa taidemaailmassa Tuunaamo erilainen tapa tuottaa taidetta ja vaikeasti määriteltävissä,

koska siihen sisältyy usean eri taiteenlajin elementtejä? Vai onko kyse enemmän ajankuvauksesta ja taiteeseen liitettyjen arvojen heijastamisesta? Kansainvälisesti appropriointia on taidemaailmassa harjoitettu laajemmin, kuten Sherrie Levine, joka lainaa kokonaisia teoksia omiin nimiinsä¹. Projekti on siis osa laajempaa kansainvälistä taidemaailman keskustelua. Tuon esiin kansainvälisiä esimerkkejä vertailukohteina tekstissäni myöhemmin. Tutkimukseni on muodoltaan laadullinen tapaustutkimus.

Tutkielmani teoreettisessa viitekehyksessä näyttäytyvät teokset, jotka soveltuvat nykytaiteen ilmiöiden analysoimiseen. Kirjallisuuden lisäksi käytän Jani Leinosen strukturoitua teemahaastattelua, jonka tein helmikuussa 2010. Käytän tekstissäni sitaatteja haastattelusta. Käsitteet jäsentävät haastatteluissa esitettyjä kysymyksiä, kuten tekijyys, poliittisuus ja Tuunaamo teoksena. Sitaattien käyttö on perusteltua, koska kyseessä on nykytaiteen kentällä työskentelevä tekijä, jonka mielipiteitä pääsen työssäni hyödyntämään. Näin pyrin luomaan keskustelun omien argumenttieni, teoriakirjallisuuden ja sitaattien välillä. Tämän vuoksi tutkin kielen tuottamaa sosiaalista todellisuutta eli tässä tapauksessa Leinosen tuottamaa todellisuutta ja pohdin, millaisia seurauksia Leinosen kommenteilla voi olla. Sitaatit näkyvät osana muuta tekstiä kursivoituina.

Tuunatusta taiteesta ei ole tutkimusta, mutta eri näkökulmista Tuunaamon tutkimisen tueksi löytyy materiaalia. Avaan myös tuunaus-käsitteen taustaa. Esimerkiksi appropriatian käsite on hyvin lähellä Tuunaamon ideaa ja käytän sitä analysoidessani Tuunaamon piirteitä. Käytän myös käsitteitä performatiivinen installaatio, jonka olen kehittänyt tutkielmaani varten, sekä kollaasi, dekollassi, détournement ja yhteisötaide. Projektin virallinen nimi oli Janin Taidetuunaamo, mutta käytän siitä jatkossa lyhyiden ja ytimekkyyden vuoksi nimitystä Tuunaamo.

Seuraavassa luvussa esittelen metodini, josta siirryn teoreettisiin lähtökohtiin. Tämän jälkeen selvitän mikä Tuunaamo oli ja millaisia taustatekijöitä ja käsitteitä siihen liittyi. Käsitteelen sen jälkeisissä luvuissa tekijyyttä, tekijänoikeuksia ja Tuunaamoon liittyviä riskejä, jonka jälkeen kokoan loppuluvussa tutkielmani päätelmät.

¹ Pronssinen versio Duchampin teoksesta Suihkulähde.

2.0 Metodi

Tutkielmani on toteutettu teemahaastattelua hyödyntäen. Hieman yli tunnin pituinen haastattelu tehtiin helmikuussa 2010. Tutkielmassani käyvät vuoropuhelua teoreettinen aineisto, Leinosen sitaatit ja pohdintani. Sitaatit ovat valikoituneet sen mukaan, kuinka ne näyttäytyvät suhteessa teoreettiseen aineistoon. Kyseessä oli strukturoitu teemahaastattelu, jonka aihealueista Leinonen tiesi etukäteen. Kysymykset ovat liitteenä tutkielmani lopussa selventämässä haastattelun runkoa.

Sitaateissa näkyy hyvin se ristiriitaisuus, mikä Leinosen lausunnoille on tyypillistä. Sitaatit muodostavat merkittävän osan tutkielmassani, jonka vuoksi hyödynnän metodisesti sosiaalisen konstruktionismin ajatuksia, jossa analysoin kielen käyttöä todellisuuden rakentamisena. Tutkimuskohteeni on monimediainen ja monisyinen nykytaiteen projekti, jonka analysoimiseen ei ole yksioikoisen selkeitä teoreettisia välineitä, vaan ne valitaan tieteenalan, näkökulman ja kiinnostuksen perusteella.

Lähestyn Tuunaamaa paitsi nykytaiteen ilmiönä, myös Leinosen haastattelussa käyttämän kielen kautta ja kuinka se toimii sosiaalisen todellisuuden rakentajana. Hyödynnän valikoiden Mikko Lehtosen teosta ”Merkitysten maailma: kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia”. Lehtosen perustava ajatus teokselleen on ajatus kielestä käytännöllisenä tietoisuutena, joka myös merkityksellistää maailmaa ja maailmassa olemista.² Konstruktiivisuudessa kieli ei ole todellisuuden luonnollinen kuva. Lehtosen mukaan kielellinen ilmaus on aina valikoinnin tulosta.³

Pyrin huomioimaan myös kielen käytön seurauksia tuottavan luonteen. Sanotut asiat väittävät jotakin todellisuuden luonteesta ja samalla rakentavat sitä. On kiintoisaa pohtia, mitä kielen käyttäjä milläkin ilmaisullaan tekee ja mitä tulee tuottaneeksi. Kielenkäyttö on myös vallankäyttöä, jossa representaatiolla on tärkeä rooli.⁴ Koska pyrin löytämään nykytaiteen kentän haastamisen tapoja, on tärkeää pohtia millaisia seurauksia Leinosen sanavalinnoilla aiheestaan voi olla ja millaista todellisuutta hän on valinnut sanoillaan rakentaa. Lehtonen lainaa Stuart Hallia: ”Merkitys on

² Lehtonen 1996, 33.

³ Lehtonen 1996, 38.

⁴ Lehtonen 1996, 23.

sosiaalinen tuotos, käytäntö. Maailma on *tehtävä merkitsemään*.⁵ Kieli ja symbolisaatio ovat keinoja, jolla merkitys tuotetaan.”⁶ Tärkeää tutkijan asenteessa on kriittinen positiivisuus, joka syntyy vahvan positiivisuuden eli kaiken inhimillisen näkemisestä huomionarvoisena ja merkityksellisenä sekä kriittisen asenteen yhdistämisestä.⁷ Kielessä on tärkeää huomioida myös merkitysten moneus, kuten kontekstikin: eri tilanteissa puhutaan eri tavoin.⁸

⁵ Kursivointi alkuperäistekstissä.

⁶ Hall 1992a, 164.

⁷ Lehtonen 1996, 26.

⁸ Lehtonen 1996, 51–52.

3.0 Tutkielmani teoreettisia lähtökohtia

Tässä luvussa käyn läpi eniten tutkimuksessani apuna olleita teoksia ja syitä niiden valintaan. Teokset sivuavat sekä taidekasvatusta, taiteen filosofiaa, kulttuuripolitiikkaa ja siten hivenen juridiikkaakin tekijänoikeuksien kohdalla.

Tuunaamo tehtiin syksyllä 2007 ja käytin enimmäkseen melko uutta lähdekirjallisuutta, koska tuore nykytaiteen projekti vaatii tässä ajassa olevaa lähdekirjallisuutta. Nekin teokset, joilla on enemmän ikää, ovat oman alansa klassikkoja, jotka eivät suoranaisesti vanhene. Taidekasvatuksen puolelta olen tukeutunut yhteensä neljään Helena Sederholmin teokseen, sillä hän on erikoistunut tutkimaan erityisesti nykytaidetta. Näistä kaksi teosta on erityisen tärkeitä tutkimukselleni: ”Intellektuaalista terrorismia. Kansainväliset Situationistit 1957–1972”, jonka détournementin käsite auttoi hahmottamaan Tuunaamossa käytettyä détournementia. Sederholmin toinen tärkeä teos on monipuolinen kokoomateos nykytaiteesta olematta historiikki, ”Tämäkö taidetta?”. Sederholm korostaa taideteoksen prosessinomaisuutta, taidekokemuksen kontekstia ja nykytaiteen moninaista luonnetta. Sederholmin pelinäkökulma nykytaiteeseen on käytännöllinen, mutta hieman yksinkertaistava. Nykytaide ei ole aina helposti avautuvaa, vaikka sitä ajattelisi jalkapallon tavoin pelinä ja taustatietojakin tarvitaan silloin tällöin, että kokemus voi alkaa.

Nicolas Bourriaud’n teoksista kaksi osoittautuivat hyödyllisiksi tutkimustani ajatellen; ”Relational Aesthetics” ja ”Culture as a screenplay: how art reprograms the world.” Molemmat teokset käsittelevät nykytaiteen suhdetta sosiaalisiin muutoksiin, jotka voivat olla teknologisia, taloudellisia tai sosiologisia. Tärkein anti Bourriaud’n teksteillä oli prosessimaisuuden painottaminen, koska se on tärkeä puoli Tuunaamossa, vaikka kirjoitan myös itse tuunaamisen vaikutuksista teoksille. Bourriaud korostaa, ettei ole filosofi vaan päätelmät ovat syntyneet kentän huolellisesta tarkkailusta. Hän ei näe itseään journalistien tapaan objektiivisena eikä koe omaavansa filosofin kapasiteettia abstraktioon.⁹ Bourriaud’n käytännönläheinen ote sopi mainiosti tutkielmani tueksi.

⁹ Bourriaud 2005, 10.

James O. Youngin ”Cultural appropriation” ja Arthur C. Danton ”Taiteen nykyhetki” toivat näkökulmaa työhöni appropriation käsitteen käytön ansiosta. Young painottaa teoksessaan kulttuurista appropriatiota eettisine ja esteettisine puolineen, joka laajasta näkökulmastaan huolimatta liittyy myös Tuunaamon kaltaiseen projektiin. Young on erikoistunut tutkimaan taiteen ja kielen filosofiaa. Danton olen turvautunut myös taidemaailman kontekstia hahmottaessani hänen artikkelinsa ”The artworld” kautta.

Tuomas Myllyn, Juha Lavapuron ja Marko Karon toimittama ”Tekemisen vapaus: luovuuden ehdot ja tekijänoikeus” sekä Jari Julan toimittama ”Taiteen etiikka” olivat tärkeitä useiden eri kirjoittajien näkökulmien vuoksi liittyen tekijänoikeuksiin ja valtaan. Jälkimmäinen teos myös siksi, että Leinonen kirjoitti siihen kappaleen suhtautumisestaan tekijänoikeuksiin ja teos tarjosi monipuolisia lähestymistapoja tekijänoikeuksien pohtimiseen. Juridiselta ja kulttuuripoliittiselta kannalta tekijänoikeuksien tarkastelua auttoi suuresti ”Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet”, jonka ovat toimittaneet Ilkka Heiskanen, Anita Kangas ja Ritva Mitchell.

Haluan nostaa esiin myös Boris Groysin teoksen ”Art power”. Groys tutkii, onko taiteella itsellään valtaa vai onko taiteen tehtävä vain koristaa ulkoisia voimia. Vallankäyttö kietoutuu poliittisuuteen ja taiteen mahdolliseen omaan reviiriin. Groys edustaa samaa linjaa Bourriaud’n kanssa, jossa taide nähdään sosiaalisena prosessina, ja Art power tuo esiin tekijyyden määrittelyn taiteilijan CV:n kautta, jolloin teokset ovat toisarvoisia tekijyyden määrittelyprosessissa sosiaalisten valintojen rinnalla.

4.0 Mikä on Tuunaamo?

Tuunaamo oli ajalle 6.-30.9.2007 sijoittunut projekti, joka toteutettiin Kiasman edustalle sijoitetussa työmaakontissa. Tuunaamossa asiakkaat saivat tuoda jo omistamiaan teoksia maksua vastaan Leinosen tuunattavaksi. Tarjolla oli neljä erilaista tuunausvaihtoehtoa: viimeistely (25–100€), sävytys (150–200€), pikkutuunaus (50–150€) ja täystuunaus (250–1000€). Taidetuunaamon internetsivuilla olevassa esittelyssä projektin idea kiteytyy seuraavasti: ”Taiteen tuunaamisessa on nimittäin kysymys olemassa olevan taideteoksen ehostamisesta ja parantamisesta, ei kuitenkaan korjauksesta tai restauroinnista. Tuunauksessa taulusta otetaan irti sen parhaat puolet, siihen lisätään jotakin tai se kertakaikkisesti tehdään uudelleen.”¹⁰

Kiasmassa oli nähtävillä myös jo tuunattujen teosten näyttely. Leinonen oli tuunannut muun muassa Juhani Palmun, Kaj Stenvallin, Matti Kujasalon ja Riiko Sakkisen alkuperäisteoksia. Kansainvälisistä nimistä tuunattaviksi päätyi grafiikkaa muun muassa Dalilta, Gallen-Kallelalta ja Picassolta. Leinonen ei työskennellyt Tuunaamossa yksin, vaan hänen johdollaan työskentelivät Frida Hultcrantz, Petri Ala-Maunus ja Mikko Ijäs. Kyseessä ei silti ollut varsinainen kollektiivi, koska Leinonen katsoi ohjien olevan eniten omissa käsissään: *Ehkä mä otan sit sen kunnian niist kaikista jutuista, mut aika iso osa mun projekteista on sellasia, et ne ikäänku lähtee keskusjohtosesti mut se vaatii et on paljon muita ihmisiä mukana.*

Häkellyttävintä osalle yleisöstä Tuunaamossa oli erilainen tapa tuottaa taidetta. Se, että taiteilija tarttuu jo valmiisiin teoksiin, jotka eivät ole hänen tekemiään ja maalaa päälle, oli muutamille Tuunaamossa kävijöille liikaa: *Siel oli esimerkiks yks herra, jolla oli taulu mukana ja sit se tuli sinne ja sit sain täydelliset ohjeet et tähän haluaisin, et hän on aina halunnu, et täst on aina puuttunu jotai, et hän haluis et tähän tulee puu. Sit tietenki ystävällisesti olin et joo, mut käyppä kattoo toi näyttely, et saat vähän fiilistä siitä et miten me tätä tehää. Sit se kävi kattomas ja se oli ihan raivoissaa ja otti nopeesti taulunsa ja lähti menee. (...) Te halveeraatte taidetta...se siis todella suuttu et ku siel oli jotai pyhäinhäväistyksiä.* ”Pyhäinhäväistyksillä” Leinonen viittaa todennäköisesti näyttelyssä käyneen

¹⁰ <http://www.taidetuunaamo.fi/>, viitattu 19.9.09.

mieshenkilön taidekäsitteeseen suhteessa tuunaamiseen: tiettyihin valmiisiin teoksiin koskeminen on tekona pyhänhäväistys. Erilaiseen tuottamisen tapaan kuuluu myös monimediaisuus, joka Tuunaamossa oli toteutettu internetsivujen ja yhteistyökumppani Nelosen jatkuu-mainospätkissä sekä tuunattujen teosten näyttelynä Kiasmassa. Muita yhteistyökumppaneita projektissa olivat mainostoimisto Bob Helsinki, B-Rappu (tuotantoyhtiö), Angel Films (elokuvatuotantoyhtiö), Bambi (mainostoimisto), Apromo (mainos- ja promootiotuotteita), Toast Post (jälkituotantopalveluja), Print Studio (tulostuspalveluja), LBS (mainonnan tuotantoa), JCDecaux (ulkomainosyhtiö), Koff, Scandic Container (konttipalveluja), Kino People (elokuva-alan ammattilaisia) ja Kaikilla Mausteilla (juhlapalvelu). Näin ollen kaikki osat ovat palasia joista koostuu Tuunaamo-niminen projekti nykytaiteen kentässä.

Taideprojektiksi yhteistyökumppaneita oli paljon ja yhteistyökumppaneiden näkyvyys internetsivuilla oli myös hyvin näyttävää. Toisaalta nykytaiteessa projektit, joihin olennaisesti kuuluu erilaisia yhteistyötahoja, ovat jo arkipäivää. Paketoidessaan Berliinin valtiopäivätalon hopeanväriseen kankaaseen, Christon ja Jeanne-Clauden projekti osoitti taiteen voivan olla paitsi laaja sosiaalinen tapahtuma, myös taloudellisen puolen ja tarkan suunnitelmallisuuden hallintaa vaativa ala. Christon ja Jeanne-Clauden mittakaavassa Tuunaamo oli pieni ja lyhytkestoinen projekti, mutta suomalaisen nykytaiteen kentän valmiin taiteen tuunausprojektiksi se oli ensimmäinen laatuaan. Kotimainen esimerkki taiteen ja markkinoiden yhdistämisestä on Bonk Business Inc., jolla on myös Bonk Museum Uudessakaupungissa. Bonk Business Inc. kertoo internetsivuillaan olevansa multiglobaali teollinen konglomeraatti¹¹ eli projekti parodioi yritysmaailmaa ja sen toimintatapoja anjovisvoiman ja toimintavapaiden koneiden avulla.

Yhteistyökumppaneiden näkyvyys internetsivuilla oli myös hyvin näyttävää. Erilaiseen tapaan tuottaa taidetta sisältyy myös Tuunaamon teossaldo, koska teoksia tuunattiin arviolta 140 vajaan kuukauden aikana. Projekti oli siis nopeatempoinen ja laaja määrien osalta. Tuunaamo voisi verrata toimintatapana Warholin Factoryyn, vaikka tuunaukset suoritettiinkin käsityönä. Warhol halusi olla kone, joka tehtailee rahaa. Esimerkiksi silkkipainoja Factoryssa syntyi massatuotantona lukuisia

¹¹ http://www.bonkcentre.fi/p2_fin.htm, viitattu 25.10.2010

kappaleita. Hän näki rahan tekemisen korkeimpana taiteen tekemisen muotona.¹² Tuunaamossa kaupallisuus on ehkä enemmän keino saada helposti huomiota, koska kaupallisuudella ja julkisuudella on helppo ärsyttää konservatiivisemmin taiteeseen suhtautuvia. On myös melko ennustettavaa, että taiteen ja kaupallisuuden yhdistäminen kiinnostaa mediaa, koska siitä on helppo työstää äänekkäitä otsikoita.

4.1. Mitä on tuunaus?

Tuunaus tai tuunaaminen ovat populaarikulttuurin parista tulleita käsitteitä. Tuunaus tulee suomen kieleen englannin sanoista tuning, joka tarkoittaa kulkuvälineen tai soittimen viritystä tai suorituskyvyn parantamista.¹³ Rinnakkaisena terminä mukana kulkee myös pimping, jonka historia liittyy sutenöörin työhön eli prostituoitujen välittämiseen asiakkaille. Sana pimp esiintyi englannin kielessä ensimmäisiä kertoja 1600-luvulla.¹⁴ 2000-luvulla MTV teki termistä valtavirtaan kuuluvan autontuunausohjelma ”Pimp my ride” myötä. Viimeistään kyseisen ohjelman jälkeen käsite neutraloitui alkuperäisestä, ainakin nuorten keskuudessa. Suomen kielessäkin puhutaan jo ”pimppaamisesta” tuunaamisen rinnalla, esimerkiksi Ylen Olotilan ja Kemikaalicocktailin kirjoittaja, toimittaja Noora Shingler kertoo ”pimppaavansa aamupuuroaan.”¹⁵

Jos tuunaamista ajatellaan kierrätyksenä ja muokkaamisena, käsite ei ole lainkaan vieras ihmisten arkipäivässä. Etenkin taloudellisesti niukempina aikoina kierrätys, vaatteiden korjaaminen ja uusien käyttötapojen keksiminen tutuille tavaroille olivat pakollisia, koska vaihtoehtoja ei ollut. Esimerkiksi Ylen uutisoimassa Paula Hietalan esineistökoelmassa Nokialla tulee hyvin esiin sota-aikana tehty tuunaaminen: ”Vaikka käsite tuunaus olikin tuohon aikaan meille tuntematon, sitä toteutettiin joka asiassa päivästä päivään. Vaatteet ja muut tekstiilit käsiteltiin aina uuteen uskoon ja niistä tehtiin tarpeen mukaan juuri sitä mistä kulloinkin oli puute, useampia vaatekappaleita yhdistellen. Puusta ja paperista valmistetut kengät olivat suurta muotia ja paperi oli usein myös mattojen perusmateriaali.”¹⁶

¹² http://www.artquotes.net/masters/warhol_quotes.htm, viitattu 25.10.2010.

¹³ http://en.wikipedia.org/wiki/Car_tuning, viitattu 19.9.09.

¹⁴ <http://www.slate.com/id/2184211/>, viitattu 19.9.09.

¹⁵ <http://kemikaalicocktail.blogspot.com/2009/07/puurobaari.html>, viitattu 19.9.09.

¹⁶ http://yle.fi/alueet/tampere/2009/11/sota-ajan_tuunaustaito_nakyy_nayttelyssa_1131222.html

Leinonen itse puhuu Tuunaamon ideasta ”autotalliestetiikkana”: *No se koko juttuhan lähti Taidetuunaamon konseptina autotuunaamosta. Niin se on ikäänkun tarkoitus olla vähä sellasta...no...autotalliestetiikkaa. Elikkä ne kontit valitti oikeestaa sen takii tai oishan sen pystyny tehdä vaik sisätilois mut me vaa aateltii et se kontti on vähä niinku autotalli, missä tuunataa sitte autoja. (...) Mä oon sitä yrittäny englanniks kääntää, mikä se taidetuunaamo on, et tavallaa mä oon vähä kahden vaiheil siinä et kumpi se ois. Et se `tuning shop´ vai sit onkse ´chop shop´, chop shophan on sellai paikka mis varastettua tavaraa, niinku varastettui autoi pistetää palasiks ja rukataa uutee usko. Millaista ”autotalliestetiikka” sitten on? Autojen tuunaaminen ammattimaisesti on työtä, joka vaatii tietoa autojen merkeistä, malleista ja historiasta sekä visuaalista silmää ja taitoa toteuttaa muutokset. Autotalli taas on paikka, joka löytyy useista omakotitaloista auton säilytystä varten, tosin sitä hyvin usein käytetään myös pelkkänä varastotilana. Estetiikka, joka taustaltaan kumpuaa tästä ympäristöstä, on siten arkipäivän estetiikkaa, tuttua ja maanläheistä ja samalla usein ihmisten välistä ryhmätyöskentelyä. Näin ollen sen voidaan ajatella olevan myös ymmärrettävää ja laajaa yleisöä puhuttelevaa.*

4.2. Kentän käsitteen määrittelyä

Lähtökohtani on siis tutkia, millä tavalla Tuunaamo haastaa nykytaiteen kenttää Suomessa. Tästä syystä seuraavaksi määrittelen kentän käsitettä, millaisena sen voi nähdä ja mikä sen suhde on Tuunaamoon. Taiteen ja tässä tapauksessa nykytaiteen kenttä on laaja ja hankalasti määriteltävä käsite. Kenttä sanana antaa ymmärtää, että kyseessä olisi jotakin hyvin konkreettista ja kiinteästi olemassa olevaa, mutta asia ei ole näin. Suomen taiteen kenttä on pieni, vaikka esimerkiksi suhteessa väestön lukumäärään maassamme koulutetaan eri alojen taiteilijoita paljon. Taiteen kenttään voidaan ajatella kuuluvan paitsi taiteilijat, myös museot, galleriat ja taiteesta kirjoittava media. Todella laajassa näkökulmassa kenttään voitaisiin lukea myös kulttuuripoliittiset päätökset, jotka osaltaan vaikuttavat nykytaiteen kentän olemassaoloon ja toimintamahdollisuuksiin. Kentän käsitettä kuvaa parhaiten toiminnallinen näkökulma, jossa käydään jatkuvaa kamppailua legitimaatiosta, vallasta ja dominanssista.¹⁷ Groys jakaa tämän näkemyksen myös taiteen ja politiikan

viitattu 9.6.10

¹⁷ Grenfell, Hardy 2007, 49.

välillä todetessaan, että ne ovat valtakuntia, joissa kamppaillaan arvostuksesta. Kyseessä on halu olla sosiaalisesti legitiimi.¹⁸

Bourdieu näkee taiteen kentän olevan suhteellisen autonominen universumi, mutta joka on silti riippuvainen taloudellisesta ja poliittisesta kentästä.¹⁹ Grenfell ja Hardy analysoivat Bourdieun kentän määrittelyä siten, että Bourdieulle mikään teos ei ole pelkän yksilön tai liikkeen tekemä, vaan koko taiteellisen tuotannon kentän luomus. Taiteellisen tuotannon kenttä sisältää kaikki taiteenlajit suhteessa toisiinsa ja myös tuotantoon sisältyvät liittolaiset, kuten journalismi, galleriat ja museot. Tuotannon kenttä on suhteessa kaikkiin sosiaalisiin kenttiin, kuten talous, tiede ja politiikka. Jokaisella kentällä on puolestaan omat sääntönsä.²⁰ Kentän ja habituksen käsitteet sijaitsevat Grenfellin ja Hardyn tulkinnan mukaan vierekkäin: jos toinen muuttuu jollakin tavalla, myös toinen muuttuu. Taide on osa kulttuurisen tuotannon kenttää, johon sisältyvät media eli tv, radio ja lehdet, viihdeteollisuus eli musiikki, teatteri, kirjat ja kulttuuri yleisesti eli muoti ja elämäntyylit.²¹

Kysyttäessä saiko Leinonen projektistaan paljon palautetta kollegoiltaan ja muilta taiteen kentän ihmisiltä: *No tosi vähän. (...) ei ehkä suoranaisesti. Et kyllähän ne niinku vähän muistaa tavallaa välillä, mut ei ne sillee niinku mun mielestä mitenkää erityisesti huomauttele siitä...* Nykytaiteen kenttä Suomessa ei ilmeisesti ole halunnut ottaa kantaa projektiin, mikä on erikoista projektin saamaan mediahuomioon nähden. Voisi olettaa, että aihe olisi synnyttänyt paljonkin keskustelua kollegoiden välillä. Sen sijaan kansainvälinen nykytaiteen kenttä olisi halunnut saada osansa Tuunaamosta: *(...) sitä on kyl haluttu taideorganisaatioiden kautta ulkomaille esimerkiks niinku kulttuuri-instituutit... eei... mikä se on... New Yorkin Suomen Amerikan lähetystö itseasias, New Yorkin lähetystö, ne haluis, tai on niinku yrittäny useempii vuosii et ne sais sitä, sinne jonneki, sitte tota Köpiksee se piti mennä mut mä oon vähän niin sanotusti tehny oharit niille kaikille et periaattees ne haluis järjestää niitä... mut mä oon ehkä ite vähän kyllästyny siihen ideaan. Mä en haluis tehdä sitä.*

¹⁸ Groys 2008, 14.

¹⁹ Bourdieu 1996, 141.

²⁰ Grenfell, Hardy 2007, 56.

²¹ Grenfell, Hardy 2007, 180.

Myöhemmin tekstissäni tuon esiin Leinosen mainitseman pelon leimautumisesta ikuisiksi tuunaajataiteilijaksi, joten eräs mahdollinen syy ”ohareiden tekoon” löytyy taiteilijaimagosta huolehtimisesta. Aiheen täytyy olla Leinoselle melko tärkeä, koska kyseessä olisi ollut nykytaiteen kannalta erittäin tärkeä kaupunki. On myös mahdollista, ettei kaupallisuus ole itseisarvo Leinoselle tai ettei hän ole kiinnostunut pelkästään toistamaan mekaanisesti yhtä ja samaa projektia.

Kysyttäessä millaisia puolia Leinonen kaipaisi Suomen nykytaiteen kenttään enemmän tai vähemmän: *No emmä tiä siitä vähemmän-jutusta mitään, mut niinku tekemistä, et ihmiset oikeesti perustais gallerioita, vähän sellasii vaihtoehtosii liikkeitä. Eikä aina marisis Kiasman johtajan vääryydestä. Et sellasta aktiivisuutta vähän tänne kaipais.* Aktiivisuus-diskurssia käyttäen Leinonen tulee samalla todenneeksi, ettei nykytaiteen kenttä Suomessa ole tarpeeksi aktiivinen ja oma-aloitteinen vaan pikemminkin passiivinen. ”Kiasman johtajan vääryydestä mariseminen” puolestaan viittaa melko vahvaan hierarkiaan kentällä ja siihen millaiset aiheet saavat kentällä keskustelua aikaan.

Toisaalta, se millaisena nykytaiteen kenttä Suomessa näyttäytyy, on varmaankin riippuvainen subjektista, keneltä asiaa tiedustellaan. Jos kyseessä on uusi, vasta omaa läpimurtoaan tekevä taiteilija, kenttä määrittyy hyvin eri tavalla kuin jos kyseessä on jo asemansa vakauttanut ja tunnettu taiteilija. Asema, suhteet kentän eri osiin ja julkisuuden määrä vaikuttavat kaikki siihen, millaisena kenttä eri tekijöille näyttäytyy. Vakiintuneilla nimillä on todennäköisesti huomattavasti helpompaa luovia kentän sisällä, saada yhteistyökumppaneita tarvittaessa ja saada haluamansa näyttelytilat käyttöönsä kuin vasta läpimurtoaan tekemässä olevilla taiteilijoilla. Joke Hermes näkee populaarikulttuurin olevan kuin valtava kangas, jota tuottajat, mainostajat, lukijat, kriitikot, aktivistit ja lainsäätäjät vetävät eri suuntiin. Tällöin kangas sekä yhdistää että erottaa heidät.²² Vertaus sopii hyvin nykytaiteen kentän käsitteen kohdalle, sillä samalla tavoin kenttä toimii kankaana, joka yhdistää ja erottaa kentän eri toimijat. Kentän eri osa myös tarvitsevat toisiaan, vaikka eivät suorassa yhteydessä toisiinsa jatkuvasti olisikaan. Näin ollen kukaan ei voi irrottaa kankaasta otettaan, tai kokonaisuus muuttuu. Muutoksia kentällä toki tapahtuu, mutta

²² Hermes 2005, 16.

tietyt pääasiat kuten paljon parjatut museot ja galleriat ovat pysyviä osia taiteen kentällä.

5.0 Tuunaamon taustatekijöitä

Leinosen lähtökohdat Tuunaamolle olivat käytännöllistä diskurssia painottavia: *Mainostoimiston puolelta Bob Helsingistä se idea syntyi silleen, et tota Anu Igoni, joka on ystäväni...mä olin sen mökillä ja sitte tota ne oli just ostanu sen mökkipaikan ja siel oli tällasii vanhoja tauluja seinillä(...)* Ne taulut oli niin hirveitä sielä et se ikäänku halus vähän päivittää niitä. Sit se soitti mulle et voisitsä tehä näille jotai. Kommentti ”hirveistä tauluista” hämmentää. On helppo todeta, että jokin teos on hirveä, mutta miksi se on hirveä, on paljon vaikeampaa todeta. Leinonen silti käyttää määreitä kepeän tuntuisesti ja saa arvottamisen tuntumaan helpolta, koska hän toteaa myöhemmin samaan asiaan viitaten: *Niin sanotusti tosi paljon on paskaa taidetta.* Taustalla voi nähdä ajatuksen, että taide oman asunnon tai mökin seinillä on henkilökohtainen valinta ja valintaprosessista jäävät ulos sellaiset teokset, jotka eivät edusta omia mieltymyksiä ja makuja. Tähän voidaan tuunaamalla ainakin edellä mainitussa tapauksessa vaikuttaa: muutetaan teoksia, lisätään niihin jotakin ja samalla poistetaan jotakin, jotta saataisiin teoksia, joita haluaa seinälleen ripustaa.

Leinosen toinen kommentti asiaan vahvistaa väitettäni: *Idea oli sellai et on olemassa niin paljo sellasta taidetta mist ihmiset ei tykkää, niin sanottua komerotaidetta, periaattees laskettii et siinähan täytyy olla miljoonia taideteoksia kaiken logiikan mukaa. Vähintää miljoonia. Nii, et miten ne saatas ikäänku aktivoitua... ku et se on sellanen ilmiö, et ihmiset jotenki heti tunnistaa sen, suurimmal osal ihmisistä on jossai joku niin ruma maalaus et ne ei vaan pysty laittaa sitä seinälle. Tuunaamon idea oli se, et tarjotaan mahollisuus aktivoitua, tai aktivoida ne taideteokset et saada ne kiertoo.* Edellinen perustelu hyödyntää jopa utilitaristista diskurssia, tavoitteena saada ihmiset omistamaan sellaisia tauluja, joita he voivat (Leinosen käsittelyn jälkeen tietenkin) seinilleen laittaa. Näin ollen Tuunaamon olemassaolo hyödyttäisi mahdollisimman monia. Puhumalla yleisön aktivoinnista ja taideteosten kierrosta oletetaan, että yleisö todella on passiivista ja että suurin osa yleisöstä omistaa taidetta, jota ei siinä muodossa haluaisi omistaa.

Eräs syy Tuunaamon tekemiselle aikanaan saattoi olla Leinosen oma taiteilijaimago: *Mun lähtökohta on se, et ikäänku kerran vuodes tekis jotai sellasta et ihmiset muistaa. Tai kerran paris vuodes ainaki. Ehkä jokaisen taiteilijan pelko on tulla Teemu Mäeksi, et aattelee et se muistetaa ainoostaa yhestä asiasta, et se muistetaa siitä kissan tappamisesta. Ni emmäkää ehkä halua olla se taiteilija, joka muistetaa sit siitä Taidetuunaamosta. Vuonna*

2007 Tuunaamo sopi Leinoselle tehtäväksi, jolla saattoi jäädä hetkeksi ihmisten mieleen. On erillinen pohdinnan aihe, kuinka hyvin hän on onnistunut sittemmin karistamaan tuunaajaimagonsa ja profiloitumaan muunlaisenakin taiteilijana. Tietoisessa imagonrakentamisessa täytyy silti huomioida elämän arvaamattomuus, sillä etukäteen ei voi tietää, mistä teoksesta tai projektista syntyy keskustelua, kohua tai medianäkyvyyttä.

5.1. Tuunaamo ja taidemaailma kontekstina

Taide on aina oman aikansa tuotos ja kertoo väistämättä jotakin myös ympäristöstä, jossa teos syntyy. Tarkastellessa millaisessa kontekstissa Tuunaamo tehtiin vuonna 2007, talouden kannalta ajankohta oli vielä hyvä. Vuonna 2008 alkoi ajankohta, josta puhuttiin aluksi vain taantumana, mutta joka pian muuttui lamaksi. Taloudellinen hyvinvointi heijastuu sekä yhteiskunnan kiinnostuksen kohteissa että Leinosen projekteissa. Taloudellisesti vahvat ajat ovat kulutuskeskeisiä, itsekeskeisempiä ja hulluttelevampia, kuten vaikkapa Tuunaamo. Taloudellisesti heikkoina aikoina esimerkiksi muotitalot lanseeraavat yksinkertaisia, klassisia mallistoja²³, ihmiset ovat edelleen kiinnostuneita hyväntekeväisyydestä²⁴ ja palaavat niin sanotusti perusasioihin. Myös Leinonen: tammikuussa 2010 julkaistiin UMO:lle eli Uuden Musiikin Orkesterille ja Globe Hopelle suunniteltu UMO-niminen eettinen tuotemallisto.²⁵ Globe Hope on suomalainen kierrätysmateriaaleja hyödyntävä designyritys.

Vuosi 2007 oli Taide-lehden vuosikertaa tarkastellen suomalaisessa taidemaailmassa kirjava: poliittinen, kulttuurivientiä ja sensuuria pohtiva. Uutena ilmiönä tällöin oli sosiaalinen media Facebookin muodossa, joka nostatti heti alusta alkaen keskustelua yksityisyyden suojasta ja tietoturvallisuudesta. Tanskalaisen taiteilijan Lars Vilkin Muhammed-pilapiirroskohu nostatti keskustelua sensuurista sekä taiteen vapaudesta, ja keskustelu jatkuu edelleen. Ydinkysymyksenä keskustelussa onkin, minne asti taide saa ulottua? Pilapiirroskohu ja Tuunaamo voidaan nähdä rinnakkaisina ilmiöinä,

²³ <http://www.aamulehti.fi/teema/muoti/syksyn-lamamuoti-klassisia-linjoja-ja-halpoja-hintoja/151389>, viitattu 18.10.2010

²⁴ http://yle.fi/uutiset/teksti/kotimaa/2009/07/hyvantekevaisyyteen_varaa_tantumassakin_888705.html, viitattu 25.10.2010

²⁵ <http://www.globehope.com/en/news/umo/>, viitattu 25.8.2010

koska kumpikin liittyy keskusteluun tekijyydestä ja taiteen reviiristä: mitä kaikkea saa taiteen nimissä tehdä.

Danton *The Artworld*-esseessä kiteytyy ajatus, miksi Tuunaamon kaltainen projekti yleensä oli mahdollista Suomen taidemaailmassa. Se, millaisia teoksia voidaan kentälle tuoda, vaatii taidemaailman olevan valmis kulloisellekin teokselle.²⁶ Voidaan ajatella, että kyse on ikään kuin yhteisesti hyväksytystä suunnasta, jonne taide on menossa. Danton usein esiintuoma teos nykytaiteessa, Warholin Brillo-laatikot, ovat hänen käytetyin esimerkkinsä: ne eivät olisi tulleet esitellyksi galleriassa saati tulleet nähdyksi taiteena, ellei taidemaailma olisi kehityksessään edennyt tiettyyn pisteeseen.²⁷ Vaikka laatikot aiheuttivat kummastusta ja värikästä keskustelua, ne oli kuitenkin mahdollista esitellä. Tämä on nähdäkseni läheisessä suhteessa yhteiskunnan senhetkisiin arvoihin, joiden keskellä elettiin. Arvoheijastumia käsittelen tuonnempana lisää.

5.2. Tuunaamon ulottuvuuksia

Käytän useimmiten Tuunaamosta sanaa projekti, koska kyseessä oli tietyn ajan kestävä tapahtuma. Projekti ei myöskään ole liiaksi luokitteleva termi. Kuinka siis kuvailla Tuunaamoa, mitä se oikein pitää sisällään? Seuraavat määrittelyt ovat ulottuvuuksia, joita siinä on mahdollista nähdä. Nykytaiteen ja siten Tuunaamonkaan kohdalla ei ole välttämättä järkevää puhua vain yhdestä muodosta, vaan ennemmin muodostelmista. Bourriaud'n mukaan luonnossakaan ei ole muotoja ennen katsetta. Tämä tekee muodoista kehitettyjä eikä luonnollisia.²⁸ Bourriaud puhuu nykytaiteen kohdalla relationaalisesta estetiikasta, jossa kyse on taiteellisesta toiminnasta. Toiminnan muodot, kaavat ja funktiot kehittyvät ja muuttuvat aikakausien ja sosiaalisten kontekstien mukaan.²⁹ Seuraavat luokittelut voi siis nähdä erilaisina muodostelmina, joita Tuunaamossa esiintyy. Käsitteet ovat olemassa erillisinä ja toisiinsa sekoittuneina kuten vaikkapa installaatio, joka voi olla myös kollaasi. Näin ollen kuvaamiani muodostelmia Tuunaamolle ei pidä ottaa liian lokeroivina, mutta ne

²⁶ Danto 1964, 581.

²⁷ Danto 1964, 581.

²⁸ Bourriaud 2002, 21.

²⁹ Bourriaud 2002, 11.

auttavat hahmottamaan projektin olemusta ja samalla kertovat jotakin siitä ajasta, jossa Tuunaamo on tehty.

5.2.1. Performatiivinen Installaatio

Kuvaan Tuunaamon performatiiviseksi installaatioksi, koska pelkkä installaation käsite ei riitä kuvaamaan projektia, jossa vuorovaikutteisuus ja toiminnallisuus olivat tärkeitä piirteitä. Performatiivisuus on tapa esittää asioita toiminnallisesti, joita esimerkiksi feministit ovat hyödyntäneet 1970-luvulta lähtien. Performatiivinen taide on arkielämästä poimittujen asioiden kollaasimaisia yhdistelmiä.³⁰ Tuunaamossa oli mukana performatiivinen ote, koska siinä oli kyse asioiden tekemisestä toiminnallisesti: teoksia tuunataan paikan päällä, asiakkaat saavat tavata taiteilijoita ja nähdä aiemmin käsiteltyjä teoksia ja suunnitella tuunauksia. Kyse ei ollut ainoastaan valmiista tuotteesta vaan tekoprosessista ja sosiaalisesta projektista, jollaiseksi Leinonen sitä itsekkin kutsuu: *Kyl toi oli sellanen sosiaalinen projekti.*

Installaatio on usein tiettyyn paikkaan tai tilaan tehty taideteos. Installaatiot ovat yleistyneet nykytaiteen tekotapana 1960-luvulta lähtien käsitetaiteen ja paikkasidonnaisen taiteen myötä. Installaatio ottaa huomioon teoksen rajallisen keston. Olennaisia tekijöitä ovat myös monimediaiset konstruktiot tai assemblaasit.³¹ Installaatio ei ole tiettyihin muotoihin vakiintunut taiteenlaji, tyyli tai ilmaisutapa, mutta se on käsitteenä käyttökelpoinen kuvaamaan toisistaan paljonkin poikkeavia teoksia tai projekteja, joita ei voi sijoittaa minkään yksittäisen taiteenlajin edustajaksi.³² Installaatio on kollaasi, jonka yksittäisillä osilla voi olla omia merkityksiä mutta joka on enemmän kuin osiensa summa.³³ Tuunaamon voi nähdä installaationa, koska sen kesto oli rajallinen, se hyödynsi päällekkäin useaa eri mediumia ja yleisö pääsi ikään kuin installaation sisään seuraamaan tuunauksien tekemistä ja tekemään itse tilauksia valitsemiinsa teoksiin. Siten sekä elementit että konteksti ovat vuorovaikutuksessa keskenään, jotka ovat installaatioiden olennaisimpia piirteitä.³⁴

³⁰ Sederholm 2002, 28, 77.

³¹ <http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=654>, viitattu 9.6. 10

³² Sederholm 2000, 97.

³³ Sederholm 2000, 97.

³⁴ Hannula 2002, 8.

Tuunaamo oli myös installaatio taiteen tekemisestä erilaisella tavalla kuin mihin yleisö on tottunut. Tuunaamo oli myös suunniteltu tiettyä paikkaa eli työmaakontteja ja Kiasman edustaa varten. Perinteisesti installaatiot ovat suunniteltu museoita ja gallerioita varten, Tuunaamo taas oli hyvin epätaiteellisessa tilassa, työmaakontissa, vaikkakin nykytaiteen museon edustalla. Nykytaide on vapautunut galleria-lehti-museo-systeemistä, ja hyödyntää toimintamalleissaan usein mainosmaailmaa sosiaalisen muutoksen aikaansaamiseen. Esimerkiksi Yomango, joka käyttää vaateketju Mangon logon fonttia ja käsittelee myymälävarkauksia.³⁵ Museo on riisuttu normatiivisesta roolistaan ja yleisöön vaikuttavat MTV, elokuvat ja videopelit. Yleisön maku on media-generoitunut eli toisin sanoen makuun vaikuttavat kaikki eri mediumit, joita yleisö käyttää ja jonka parissa se viettää aikaa. Museon hylkäämisessä nykypäivänä on nähtävissä hyvin erilainen sävy kuin samassa teossa aikana, jolloin puhuttiin vielä avant gardesta. Nyt, kun puhutaan ”oikeasta elämästä”, puhutaan globaaleista mediamarkkinoista.³⁶ Leinonen liikkuu kyseisillä markkinoilla ongelmitta, ja Tuunaamo voikin kutsua media-generoituneeksi taiteeksi. Haasteena onkin pystyä näkemään se muuna kuin pelkästään media-generoituneena taiteena. Tuunaamon ei voi sanoa täysin hylänneen museosysteemiä, koska projekti oli myös yhteistyötä Kiasman kanssa. Enemmän voidaan sanoa Tuunaamon vaikuttaneen sekä kaupunkikuvassa, mediassa että Kiasmassa.

5.2.2. Kollaasi ja dekollassi

Yksi tapa nykytaiteen lähestymiseen on kollaasi, koska niissä on aina osia jotka on tuotu teokseen toisesta yhteydestä.³⁷ Kollaasissa olennaista on jo olemassa olevien materiaalien uudelleen omiminen ja käyttö.³⁸ Picasso ja Braque kiistelivät, kumpi heistä keksi kollaasin ensin 1900-luvun alussa. Ilmeisesti Braque keksi kubistisen kollaasin liimatessaan tapettia teokseen ja Picasso kollaasin eli jonkin taiteen ulkopuolisen materiaalin kiinnittämisen teokseen.³⁹ Tärkeää on huomioda, että nykytaiteissa kollaasi merkitsee enemmän kuin pelkkää materiaalien tai asioiden

³⁵ Stimson, Sholette (toim.) 2007, 290.

³⁶ Groys 2008, 19.

³⁷ Sederholm 2000, 9.

³⁸ Sederholm 2000, 72.

³⁹ Sederholm 2000, 73.

törmäyttämistä ja niistä syntyvää vaikutusta.⁴⁰ Tuunaamon voi nähdä kollaasina, koska tekoprosessissa teoksiin lisätään uusia elementtejä. Tuunaaminen on tyylien kollaasia, jossa kohtaavat Leinosen ja kollegoiden käsialat, tuunattavat teokset ja niiden tekijöiden käsialat.

Kollaasia ei edusta Tuunaamossa pelkästään teoksien tekotapa vaan myös projektin tuottamistapa. Tuunaamo on kollaasi, joka koostuu Tuunaamon ideasta, Leinosen kollegoista, joiden avulla tuunaukset toteutettiin, sijaintipaikasta ja näyttelystä tuunatuista teoksista Kiasman edustalla sekä Tuunaamon internetsivuista, televisiomainoksista ja yhteistyökumppaneista. Kollaasi on tässä tapauksessa hyvin monimuotoinen ja prosessimainen, sillä useampaa mediumia käytettäessä prosessi ei lopu koskaan. Kollaasin vaikutukset voivat jatkua vaikkapa aikakauslehdissä ja blogeissa nähtävissä kirjoituksissa, joissa hyvin usein käytetään verbiä tuunata, kun puhutaan esimerkiksi vaatteiden, kesämökin tai polkupyörän kunnostuksesta tai ehostamisesta. Toki tuunaus on ollut tuttu konsepti ”Pimp my Ride” ja ”Chop Shopin” kaltaisten televisio-ohjelmien myötäkin, mutta Tuunaamolla on varmasti ollut vaikutusta suomen kielessä yleistyneeseen sanan käyttöön.

Dekollaasi kumpuaa kaupallisen kulttuurin ja siten mainonnan lisääntymisestä 1950-luvulle tultaessa länsimaissa, jolloin ranskalaiset julisteenrepijät ottivat mainostaulut käyttöönsä. Dekollaasissa mainostaulun julistekerroksia revitään ja työn päätyttyä tulos valokuvataan.⁴¹ Ensimmäinen dekollassi tehtiin 1949 Raimond Haimesin ja Jacques de la Villeglén toimesta, kun he päättivät kutsua revittyä julisteseinää taideteokseksi. Dekollaasin myötä toiminta siirtyi ateljeista kaduille, toisin kuin vielä kollaasin alkuvaiheissa.⁴² Dekollaasi ei luo uusia visuaalisia maailmoja, kuten taas kollaasi tekee, vaan se tuo esiin kollaasissakin piilevän ajallisen ulottuvuuden.⁴³ Teokseen ei lisätä mitään vaan siitä poistetaan jotakin.

Tuunaamossa on dekollassimaisia piirteitä, koska sen tapahtumapaikka ei ollut galleria, vaan autotallia imitoiva työmaakontti Kiasman edustalla, keskellä Helsinkiä ja siten keskellä ihmisten elämää. Teosten työstötavan voi myös ajatella olevan

⁴⁰ Sederholm 2000, 78.

⁴¹ Sederholm 2000, 76.

⁴² Sederholm 2000, 76.

⁴³ Sederholm 2000, 77.

dekollaasin tekemistä, koska Tuunaamoon tuodut teokset olivat valmiita teoksia, joihin taiteilijat maalasivat päälle. Näin ollen jotakin jäi piiloon ja siten poistui alkuperäisistä teoksista. Vaikka tilalle tulikin jotakin, teon voi nähdä teoksista jonkin pois ottamisena. Tekniikkana ei ollut repiminen, mutta vaikutus oli sama kuin mainostauluja repivissä dekollaaseissa. Katsoja ei enää näe, mitä tuunauksien alle on jäänyt vaan tilalla on uusi kokonaisuus.

Nykytaiteessa teoksien vastaanottajat voidaan nähdä kollaasimaisten teoksien osina.⁴⁴ Nykytaidetta lähestytään usein prosessina, jonka osia katsojat/kokijat ovat. Tuunaamossa katsojat, tai pikemminkin asiakkaat, ovat kiinteä osa Tuunaamoa, koska mikäli kukaan ei olisi tuonut teoksia tuunattaviksi, projekti olisi kuivunut kasaan. Tuunaamo oli myös erilaisten neuvotteluprosessien kollaasi, koska asiakkaat ja Leinonen kävivät keskustelua tuunauksen hinnoista, aiheista ja vaihtoehdoista. Tavallaan voi sanoa, että Tuunaamon asiakkaat olivat myös eräänlaisia tekijöitä, koska he toivat Leinoselle materiaalin, jota työstää. Asiakkaat tekivät itse valinnan, minkä omistamistaan teoksista toivat tuunattaviksi.

5.2.3. Appropriaatio

Appropriation käsitettä käytetään usein pohdittaessa nykytaidetta tai -kulttuuria. Käsitettä ovat pohtineet esimerkiksi James O. Young ja Nicolas Bourriaud. Bourriaud liittää käsitteen tiiviisti jälkituotannon käsitteeseen. Jälkituotanto on alun perin tekninen termi, joka viittaa prosesseihin liittyen nauhoitettuun materiaaliin kuten TV, elokuva ja video. Montaasi, tekstitys, dubbaus ja erikoisefektit kuuluvat myös prosesseihin.⁴⁵ Appropriaatio on jälkituotannon ensimmäinen aste, jossa valitaan yksi jo olemassa olevista asioista ja muokataan sitä valitulla tavalla.⁴⁶ Appropriation käsite kumpuaa englannin kielen sanasta appropriate, joka sananmukaisesti suomennettuna tarkoittaa omimista, anastamista tai varastamista. Hautamäen mukaan termiä on ensimmäisenä käyttänyt Douglas Crimp vuosina 1982–1983 artikkelissaan

⁴⁴ Sederholm 2000, 83.

⁴⁵ Bourriaud 2005, 13.

⁴⁶ Bourriaud 2005, 25.

”Appropriating appropriation”, jossa hän pohti taideteoksen alkuperäisyyden ongelmaa omaksi ottamisen käsitteen avulla.⁴⁷

Toisaalta Tuunaamossa appropriaaation käytön voi nähdä eräänlaisena paluuna vanhan lainaamiseen ja kierrättämisen kulttuuriin, kuten vaikkapa bolognalaismaalarit barokin ajalta, jotka olivat ylpeitä lainaamisen lopputuloksista.⁴⁸ Danton mukaan postmoderni taide on niin täynnä viittauksia menneeseen taiteeseen, kuten sitaatteja, omimista, jäljitelmiä, lainauksia, suoria kuvasiirtoja ja toistamista, että eklektisen käsitteellä ei ole taidekriitikon sanavarastossa enää mitään käyttöä.⁴⁹ Robert Rauschenberg työsti silkkipainoja kadulta löytämistään kuvista, jolloin työtavassa yhdistyivät mainosmaailman tekniikat ja löydettyjen objektien appropriointi. Warholin merkitystä nykytaiteelle ei voi kiistää, sillä hän oli jo 1960-luvulta saakka ollut merkittävä hahmo taidemaailmassa. Silti juuri appropriaaation käsitteen laajeneminen taidepuheeseen ja taiteeseen legitimoii Warholin aseman ja nosti hänet marginaalista.⁵⁰ Ellei näin olisi käynyt, nykytaiteen polut tähän päivään saakka voisivat näyttää hyvin erilaisilta, joka puolestaan olisi vaikuttanut myös Tuunaamon olemassaoloon.

Kulttuurinen appropriatio on kiisteltyä nykymaailmassa, jossa valtaapitävien kulttuurien yksilöt usein anastavat vähemmän etuoikeutetuilta vähemmistökulttuureilta. Young haluaa siitä huolimatta puolustaa appropriatiota esteettisin ja moraalisin perustein.⁵¹ Kaikki appropriatio ei silti ole kulttuurista, esimerkiksi Jeff Koonsin ja Sherrie Levenin tapaa työskennellä Young kutsuu postmoderniksi appropriatioksi.⁵² Kulttuurinen appropriatio voi olla myös varkaus, jolle Young antaa eri muotoja. Objektin approprioimiseen voi liittyä petos tai teoksen sisältöä voidaan luvattomasti approprioida.⁵³ Varkaudeksi approprioiminen määritellään, mikäli teko vahingoittaa kulttuuria.⁵⁴ Edellinen väite jää melko epämääräiseksi, sillä Young ei määrittele lainkaan mitä vahingoittamisella tarkoitetaan.

⁴⁷ Hautamäki 2003, 130.

⁴⁸ Danto 1991, 38.

⁴⁹ Danto 1991, 38.

⁵⁰ Hautamäki 2003, 142.

⁵¹ Young 2008, 4.

⁵² Young 2008, 4.

⁵³ Young 2008, 63.

⁵⁴ Young 2008, 98.

Vastaus riippuu pitkälti siitä, keneltä asiaa tiedustele; kulttuuriin kuuluvilta vai sen ulkopuolisilta henkilöiltä.

5.2.4. Kulttuurisen appropriaation muotoja

Konkreettiset tai aineelliset taideteokset (alkuperäinen termi tangible, suomennos kirjoittajan). Kyseessä on objektien approprioiminen, esimerkiksi aiemmin toiseen kulttuuriin kuulunut teos siirtyy toisen kulttuurin omistukseen. Myös pienimuotoisemmat teot kuten turistitaiteen osto matkakohteesta luetaan objektien approprioimiseen.⁵⁵ Voidaanko Leinosen tuunaamia Dalin tai Picasson teoksia ajatella objektien approprioimisena, on kiintoisa kysymys. Kulttuurisesti niiden voitaisiin ajatella kuuluvan ensisijaisesti Espanjan valtiolle. Leinosen tuunaukset liittävät teokset Suomen taidemaailmaan. Ovatko teokset silloin approprioitu Suomen valtiolle, mikäli teosten nykyinen omistaja asuisi Suomessa? Modernin taiteen teosten ajatellaan kuuluvan koko maailmalla eikä suoranaisesti millekään valtiolle, mutta pohdintani liittyy tilanteeseen, jossa teoksen todellinen kotimaa tulisi päättää. Esimerkkinä Louvre, joka palautti Egyptille maalatut kivilaatat, jotka ovat alun perin Tetakin haudasta, joka sijaitsee Kuninkaiden laaksossa.⁵⁶ Kivilaattojen palautus liittyy taideryöstöihin, mutta se osoittaa, että taiteella on lopulta aina jokin kotimaa.

Aineettomat taideteokset (intangible, suomennos kirjoittajan); tämä tyyppi tarkoittaa sisällön approprioimista esimerkiksi muusikon kohdalla, joka laulaa toisen kulttuurin lauluja tai kirjailija, joka kertoo toisen kulttuurin tarinoita. Alakategoria aineettomille taideteoksille on tyylin approprioiminen. Tämä tapahtuu kun otetaan vain osia jostakin kulttuurista. Young käyttää esimerkkinä kulttuurisesti valtavirtaan kuuluvia australialaisia, jotka maalaavat aboriginaalien tyyliin.⁵⁷ Tuunaamossa voi nähdä tyylin approprioimista, kun tarkastelee projektin toteutustapaa, jossa hyödynnetään populaarikulttuurin brändejä, esimerkiksi televisio-ohjelmia ”Pimp my ride” ja ”Chop Shop”. Vaikutteina voidaan Tuunaamon kohdalla pitää myös muita kansainvälisiä monimediaisia taiteilijoita kuten Matthieu Laurette, Jens Haaning ja Daniel Pflumm. Tuunaamon voi nähdä myös viittauksena populaarikulttuuriin ja piirroselokuvia ja

⁵⁵ Young 2008, 6.

⁵⁶ http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2009/10/louvre_palauttaa_kulttuuriaarteita_egyptiin_1070863.html?origin=rss, viitattu 3.9.2010.

⁵⁷ Young 2008, 6.

animaatioita tuottaviin tuotantoyhtiöihin, kuten Disneyyn, jossa taiteilijat piirtävät, tosin nykyisin tietokoneohjelmien ja kosketuspiirtonäyttöjen kautta, valtavia määriä luonnoksia päivässä saadakseen koottua valmiin elokuvan. Vertaus tulee ennen kaikkea Tuunaamon nopeasta tekotahdistasta, jossa alle kuukaudessa tehtailtiin noin 140 tuunattua teosta.

Motiivin approprioiminen tapahtuu, kun taiteilija on saanut vaikutteita toisen kulttuurin taiteesta, mutta työstää taiteensa silti eri tyyllillä kuin vaikutteiden tyyli. Youngin esimerkkinä on Picasso, joka otti vaikutteita afrikkalaisesta veistotaiteesta Avignonin Naisiin, mutta ei silti toteuttanut työtään afrikkalaiseen tyyliin.⁵⁸ Tuunamossa näkyy piirteitä motiivin appropriatiosta, koska sen juuret ovat erityisesti autojen kunnostamiseen liittyvässä tuningkulttuurissa ja televisio-ohjelmien konsepteissa kuten ”Pimp my ride”. Konseptia ei kuitenkaan voi siirtää aivan yksi yhteen taidemaailman projektiin, joten appropriatian kohteena Tuunamossa on ollut ennen kaikkea motiivi: taideprojekti, joka toteutetaan tuning-kulttuurista, populaarikulttuurista ja mainosmaailmasta vaikutteita imien.

5.2.5 Détournement

Détournement on ranskan kielestä peräisin oleva sana, joka tarkoittaa kaappaamista tai petosta. Englannin kielessä termistä käytetään usein sanaa diversion, joka tarkoittaa ohjaamista toisaalle tai uudelleenohjaamista. Détournement liitetään läheisesti Kansainvälisiin Situationisteihin, joka oli avantgardeliike ja perustettiin 1957. Se yritti yhdistää taiteen ja politiikan uudella tavalla eli hylkäämällä sekä perinteisen taiteen että puoluepolitiikan.⁵⁹ Détournement käsitteenä on olemassaolon esteettisten elementtien hyväksikäyttöä ja tämänhetkisen tai menneisyyden taiteellisen tuotannon integroimista paremman miljööön konstruoimiseen.⁶⁰ Vaikutusten kierrättäminen näkyy Leinosen omassa pohdinnassa liittyen Tuunaamoon: *Et emmä kuvittele ees et mä pystysin keksii jotai uutta, et mä keksisin tyhjistä jonku hyvän idean vaa että kaikki tulee ikäänku siitä et mä luen jotai ja mä katon muiden taideteoksii ja mä havainnoin maailmaa ja...* Détournementin käyttö Tuunaamon

⁵⁸ Young 2008, 6.

⁵⁹ Sederholm 1994, 8.

⁶⁰ Sederholm 1994, 88.

tuotannossa on siten luonteva tapa toimia Leinoselle, jonka lähtökohta on uudelleen käyttää jo olemassa olevaa materiaalia.

Détournementin elementeillä on kolme pääkategoriaa. Ensimmäinen, pienempi détournementti koostuu merkityksettömän elementin uudelleen käsittelystä uudessa yhteydessä. Toinen, pettävä détournementti on merkittävän osatekijän uudelleen hyödyntämistä siten, että uudessa yhteydessä osatekijä saa uuden ulottuvuuden. Kolmas, laajennettu détournementti on yleensä koottu kahden ensimmäisen kategorian détournementteista⁶¹. Tuunaamossa on osittain nähtävissä kaikkia kolmea kategoriaa. Asiakkaiden tuomia teoksia voidaan pitää ensimmäisen kategorian ”merkityksettöminä elementteinä”, koska projektin tarkoitus oli saada yleisöä liikkeelle sellaisten teosten kanssa, johon he eivät olleet tyytyväisiä ja koska osa teoksista oli tuntemattomien tekijöiden teoksia. Toisaalta teokset voidaan nähdä myös kategoriaan kaksi kuuluvina eli ”merkittävänä osatekijöinä”, joille tuunaus toi ”uuden ulottuvuuden”. Aivan yhtä hyvin Tuunaamo voidaan myös nähdä kategoriaan kolme kuuluvana: asiaan vaikuttaa eniten se, millaisena materiaalina valmiit teokset haluaa nähdä ja millaisena tekona tuunaus nähdään.

Enää nykytaiteessa ei puhuta uuden luomisesta. Mitä muuta taiteen tekeminen voi edes olla, kuin aiempien kokemusten, vaikutteiden, tiedon ja siten myös aiempien teosten yhdistelyä uusiksi kokonaisuuksiksi? Yhdistely ei välttämättä ole itsetarkoituksellinen väline, vaan yksinkertaisesti tapa elää länsimaisessa yhteiskunnassa, jossa joka puolelta tulvii eri mediumien tuottamia audiovisuaalisia ärsykeitä. On mahdotonta sanoutua irti kaikesta kokemastaan ja historiastaan. Silti löytyy vielä kirjoittajia, jotka puhuvat uusista teoksista. Boris Groys näkee, että tänä päivänä teoksen ollakseen uusi, se ei voi toistaa vanhoja eroja taideobjektien ja tavallisten asioiden välillä. Jos näin tekee, syntyvä teos on erilainen, mutta ei uusi. Nykypäivänä teos on uusi vain, jos se muistuttaa jollakin tavoin tavallisia asioita tai populaarikulttuurin tavallista tuotetta. Vain tässä tapauksessa teos voi toimia merkitsijänä maailmalle museon ulkopuolella.⁶²

⁶¹ Sederholm 1994, 111.

⁶² Groys 2008, 30.

Miksi Groys puhuu uusista teoksista? Ehkä hänen määritelmänsä uudesta liittyy détournementiin siten, että käyttämällä vanhoja teoksia ja ympäristön tuotteita aiheina ja materiaaleina, valittu yhdistelmä niistä on uusi, koska juuri sellaista yhdistelmää ei ole kukaan aiemmin tehnyt, vaikka samoja materiaaleja olisikin käyttänyt. Jos Groysin määritelmää käyttää, Tuunaamo olisi onnistunut olemaan uusi teos, koska se muistuttaa populaarikulttuurin tavallista tuotetta eli ”Pimp my ride”- ja ”Chop Shop”-tv-ohjelmia. Taide voidaan nähdä myös sosiokulttuurisena traditiona, jota historia määrittää.⁶³ Jos asian ajatellaan olevan Shustermanin esittämällä tavalla, teokset eivät olisi koskaan uusia. Jos taide on historian määrittämää, se ei voi olla ilman vaikutteita ja kerrostumia. Historia on elettyä elämää, kokemuksia ja taltiointeja. Kyseessä ei siis ole elämästä erillinen teoreettinen asia. Tässä suhteessa Shusterman, kuten Sederholmkin⁶⁴, saavat vaikutteita Danton ajattelusta taiteesta, joka määrittänyt historiansa kautta.

5.2.6. Yhteisötaide

Yhteisötaiteen käsitteessä kiteytyy monien nykyaikalaisten – myös Leinosen – tapa työskennellä taideinstituution rajalla. Irmeli Hautamäki pohtii, voiko kyseisiä projekteja jossakin rajapinnalla pitää yrityksenä yhdistää elämä ja taide? Yhteisötaiteessa taiteilija ei työskentele museoon tulevien teosten parissa, vaan yhteisön, joka normaalisti on taideinstituution vaikutuksen ulkopuolella.⁶⁵ Hautamäen mainitsemalla Minna Heikinaholla ja Leinosella on tiettyjä yhtymäkohtia työskentelytavoissaan. Heikinaho perusti 1990-luvun laman keskellä galleriaan kahvilan, jossa hän tarjoili ilmaisia aamiaisia. Hohdokkaasta taidegalleriaspektaakkelista tuli itsensä vastakohta, työttömien ja syrjäytyneiden levähdyspaikka. Projekti ei saanut Hautamäen mukaan tarpeeksi huomiota, koska Heikinaho oli kentällä tällöin uusi nimi.⁶⁶ Leinonen toi Kiasman eteen autotallimaisen työmaakontin, jossa asiakas kohtasi valmiita teoksia uudelleenmaalaavan Leinosen kollegoineen. Leinosen etuna Tuunaamon suhteen oli, että hänet tunnettiin jo usean vuoden ajalta taidemaailmassa ja laajemminkin julkisuudessa. Tuunaamo oli myös taideinstituution rajapinnalla, sillä vaikka taideteoksista olikin projektissa kyse, sillä

⁶³ Shusterman 1993, 42.

⁶⁴ Sederholm, 1998, 32.

⁶⁵ Hautamäki 2003, 73.

⁶⁶ Hautamäki 2003, 73.

oli myös monia muita merkityksiä: asiakkaiden kuunteleminen ja siten vuorovaikutus, taiteen tekeminen autojen tuunauksen tyyliin nopeasti ja autotallimaisessa tilassa ja ylipäänsä erilainen tapa tuottaa taidetta yleisön silmien edessä valmiista teoksista.

Yhteisötaiteessa on tärkeää, että projekteilla on tavoitteellinen päämäärä. Tämä on taas muulle taiteelle epätyypillistä.⁶⁷ Tuunaamon tavoitteina voidaan nähdä mahdollisimman laajan yleisön tavoittaminen ja paikalle saapuminen, jonka vuoksi projekti näkyi mediassa laajasti. Vapaaehtoisuus on yhteisötaiteen olemusta kuvaava termi, yleisöä tai yhteisöä ei voida pakottaa osallistumaan. Leinosen yksi suurimmista peloista liittyen Tuunaamoon olikin sen toteutuminen: (...) *enemmän pelättii varmaa sitä ettei kukaa tuo sinne mitää*. Sillä jos kukaan ei olisi kiinnostunut projektista siinä määrin, että toisi teoksia tuunattaviksi, koko projektia ei olisi tapahtunut tai toimintaperiaatetta olisi pitänyt muuttaa. Yhteisötaiteessa vuorovaikutus ei ole silti varsinainen päämäärä, vaan sillä pyritään kommentoimaan ajalle tyypillisiä ilmiöitä.⁶⁸ Keskeiset työskentelytavat yhteisötaiteessa vaativat tekijältä analysointitaitoja, yhteiskunnan rakenteiden ja organisaatioiden tuntemusta ja yhteistyökykyä.⁶⁹ Samoja taitoja on varmasti tarvittu useiden sponsoreiden hankkimiseksi Tuunaamoon sekä neuvotteluihin Kiasman asianajajien kanssa siitä, onko Tuunaamo yleensä mahdollista toteuttaa.

Paikan ja tilan valinta olivat myös Tuunaamossa yhteisötaiteeseen liittyviä piirteitä. Tuunaamo oli työmaakontti, joka oli sijoitettu nykytaiteen museo Kiasman eteen. Paikkana se oli todellakin taiteen rajoilla, ikään kuin toinen jalka taiteen oven sisäpuolella. Tämä vertaus siksi, että tuunattujen teosten näyttely sijaitsi Kiasmassa, mutta itse Tuunaamon kontti Kiasman edessä. Tällä tavoin projekti oli sekä osa taideinstituutiota että osa muuta kaupunkia.

Hautamäki näkee yhteisötaiteen toimintatavoissa riskinä sen, että menemällä taideinstituution ulkopuolelle taide menettää jotakin, koska on eri asia kohdata taidetta matkalla kauppaan tai virastoon kuin kohdata se siihen valmistautuneena.⁷⁰ Pitääkö taiteen kohtaamiseen valmistautua jollakin lailla? En näe syytä miksi taide ei

⁶⁷ Kantonen 2007, 89.

⁶⁸ Kantonen 2007, 127. Kantonen tulkitsee Bourriaud'n relationaalisen estetiikan näkemystä.

⁶⁹ Hannula 2002, 16.

⁷⁰ Hautamäki 2003, 73.

voisi puhutella yhtä lailla spontaanisti kauppareissulla kuin taidemuseokäynnillä. Hautamäkihän kirjoittaa juuri yhteisötaiteesta, jossa pääasia ei edes ole teokset sinänsä vaan yhteisön ja taiteilijan yhteistyöprojekti. Yhteisötaiteen kohdalla kyse ei ole vain teoksista vaan kokijan kontekstista: mielentila, ajankohta, mahdolliset muut taiteen kokijat samanaikaisesti, oma kiinnostuneisuus...listaa voisi jatkaa loputtomiin. Päinvastoin voisi väittää, että valmistautunut käynti taidemuseoon luo paineita, koska tällöin tiedostaa menevänsä katsomaan taidetta, ja siksi käyntiin saatetaan suhtautua siten, että sen tulisi herättää ajatuksia, ja vielä pitäisi pystyä perustelevaan millaisia. Sen sijaan jos taide yllättääkin kauppareissulla, tuntemukset saattavat olla piristävän erilaisia, koska valmistautumista ei ole tietoisesti tehty.

Yhteisötaiteen dialogimaisuus on piirre, joka todennäköisesti saa katsojat tai kokijat pohtimaan omaa taidekäsitustään ja sen syitä. Tämän Tuunaamokin on varmasti saanut asiakkaissa aikaan, koska autotallimaisessa projektissa asiakas voi miettiä ovatko tekijät tosissaan vai onko projektissa kyse pilailusta taiteen tai asiakkaiden kustannuksella. Asiakas myös todennäköisesti on pohtinut omaa taidemakuaan projektin myötä. Osoitanko huonoa makua, jos tuunattu taide kiinnostaa ja jos alkuperäisyys ei olekaan katsojalle tärkeää?

6.0 Millaista on Tuunaamon tekijyys?

Tekijyys on kiehtova näkökulma aiheeni pohtimiseen, koska se on renessanssista saakka ollut taidetta määrittävä tekijä. Renessanssista saakka taiteella on ollut aina tekijä, joka on noteerattu. Joinakin aikoina assistentteja on ollut mukana enemmän, joskus vähemmän, mutta teokset eivät olleet enää anonyymeja. Taide tarvitsee tekijän jo länsimaisten tekijänoikeuksien kannalta. Tekijän intentio on myös ollut tärkeä osa taiteen määrittelyä. Tekijä-funktio on sidoksissa kunkin ajan juridiseen ja institutionaaliseen järjestelmään.⁷¹ Kirjallisuudessa on puhuttu tekijän kuolemasta, esimerkiksi Roland Barthes on käsitellyt aihetta jo vuonna 1968. Nykytaiteilijoista esimerkiksi Mike Bidlo, Elaine Sturtevant ja Sherrie Levine ovat kyseenalaistaneet signeerauksen merkitystä taiteessa käyttämällä metodina vanhojen teosten uudelleentuottamista.⁷² Tekijyys on suuri haaste nykytaiteen kentälle Tuunaamossa, koska se poikkeaa perinteisestä tavasta tehdä taidetta: tekeminen aloitetaan jo valmiista teoksista.

Tuunaamon voi nähdä mielestäni kahdella tavalla; joko tekijyyden merkitystä korostavana tai sitä vähentävänä projektina. Luonnollisesti projekti voi olla kumpaakin, mutta voidaan olettaa, että katsoja todennäköisesti kokee jommankumman näkökulman vahvempana, vaikka tiedostaisi molempien olemassaolon. Leinonen kokee projektin olleen hänen nimeään ja tekijyyttään korostava: *Todellaki. Kylhän se mua siinä alleviivas. Et eihän se ollu siis, tietenki siis sielhän oli siis viis taiteilijaa tekemäs niitä (...) nii ehkä se on se ristiriitanen juttu et se ikäänku taisteli sitä tekijyyttä vastaa jollai tavalla, mutta samallahan se nosti siis mua sitte niinku tekijäksi, isoksi tekijäksi.* ”Ison tekijän” diskurssi on liioitteleva. Dalin, Gallen-Kallelan ja Picasson grafiikan teoksien tuunaaminen osoittaa tietynlaista rohkeutta sekä tiedostavaa sääntöjen rikkomista. Leinonen voi myös olla ”iso tekijä” Suomen nykytaiteen kentällä, mutta hän ei silti pelaa samassa sarjassa kuin edellä mainitut modernin taiteen suuret nimet.

Kaksi eri näkemystä tekijyydestä ovat mielestäni melko tasavertaisia. Tekijyyttä korostavia perusteita ovat esimerkiksi Leinosen signeeraus tuunatuissa teoksissa ja

⁷¹ Foucault 1994, julkaisusta Nuori Voima 1/2006, 12.

⁷² Bourriaud 2005, 87.

projektin nimeäminen Janin Taidetuunaamoksi sekä Leinosen hahmon vilahtaminen mainospätkissä televisiossa sekä internetsivujen etusivulla karikatyyrimäisenä hahmona. Projektin profiloituminen juuri Leinoseen henkilönä oli hyvin alleviivattua, vaikka hänen johdollaan Tuunaamossa työskenteli muitakin taiteilijoita. Foucault'n mukaan tekijä ei olekaan kuollut, vaan sen ensisijaisuutta korostavat teoksen ja kirjoituksen käsitteet. Miten määritellä teos, jos tekijää ei ole? Tekijän kuoleman hyväksyminen tarkoittaisi Foucault'n mukaan, että kirjoituksen tulisi määritellä tekijän poissaolo.⁷³ Jos tekijää ei olisi, teoksiakaan ei olisi ja kirjoitukset leijuisivat ilmassa kuulumatta kenellekään. Leinosen mukaan ”Kuolleeeksi julistettu tekijä elää ja voi hyvin. Tekijä on nähtävissä joka päivä kirjojen ja lehtien kansissa, signeerauksina ja niminä.”⁷⁴

Toisaalta taas itse tuunausprosessi on tekijyyden merkitystä vähentävä ele. Asiakas saa taulunsa tuunattuna takaisin ja katsoo valmista teosta. Tuunaamo kokonaisuutena on ennen kaikkea eri palasista koostuva prosessi, mutta asiakas saa konkreettisesti mukaansa tästä prosessista vain yhden osan, joka on teos. Luonnollisesti prosessi jatkuu asiakkaan kokemuksina ja muistikuvina, mutta tässä kohdin tarkoitan kouriintuntuvia seikkoja. Onko silloin enää merkitystä kuinka monta tekijää prosessiin on osallistunut? Kuinka paljon merkitystä signeeraus antaa taiteen kokemiseen? Onko sillä merkitystä kenen signeeraus teoksessa päällimmäisenä näkyy? Teoksesta voi erottaa usean tekijän erilaisia kädenjälkiä, mutta teos on silti kokonaisuus. Asiakas lopulta päättää, miten teoksen kokee ja mitä siitä ajattelee.

Tekijöiden lukumäärällä ei välttämättä ole mitään tekemistä taidekokemuksen kanssa. Sillä voi olla jonkinlaista vaikutusta kokemukseen, mutta kokemus muodostuu silti useammasta tekijästä kuin pelkästä tekijöiden määrän tiedostamisesta, kuten vaikkapa paikasta tai tilasta jossa teos on, valaistuksesta, tuoksuista, kokijan omasta mielentilasta tai mahdollisen muun yleisön tunnelmien aistimisesta. Toisaalta signeeraus voidaan nähdä ikään kuin viimeisenä naulana arkkuun, joka teoksen olemusta ja arvoa määrittelee. Taiteen keräilijöitä saattaa kiinnostaa hyvin usein juuri tietyn tekijän teokset, olivat ne minkä tasoisia, näköisiä tai muotoisia tahansa. Barthesin tekijän kuolema nostaa esiin lukijan, tai Tuunaamon tapauksessa katsojan

⁷³ Foucault 1994, julkaisusta Nuori Voima 1/2006, 7-8.

⁷⁴ Leinonen 2007, 229.

tai kokijan roolia. Kun tekijä on ”kuollut”, katsoja tai kokija saa vapaammin tehdä tulkintoja. Tekijän kuolemalla Barthes haluaa estää tulkinnalle pystytettäviä rajoja. Näin ollen hän ei kyseenalaista vain tekijyyttä vaan yleisesti kaikenlaisia auktoriteetteja. Se tarkoittaa, että mikäli tekijyys ei perustu auktoriteetin korostamiseen, tekijä voi olla yksi elementti muiden kokemusta määrittävien seikkojen joukossa.⁷⁵ Tuunaamossa auktoriteetteja uhmattiin maalaamalla tunnettujen taiteilijoiden töiden päälle ja korostamalla Leinosta muiden tekijöiden yli, mutta samanaikaisesti projekti kyseenalaistaa tuunaamisen eleellä koko tekijyyden merkityksen. Tekijän kuolema, mahtipontisesta nimestään huolimatta, on ennen kaikkea diskurssin monipuolistumista, jolloin sekä historiallinen, modernistinen, kielitieteellinen ja poliittinen diskurssi ovat olemassa rinnakkain.⁷⁶

Kirjallisuudessa Jacques Derrida on nostanut signeerauksen tärkeyden esiin. Signeeraus yhdistää tekstin ja tekijänoikeuden haltijan nimen, josta alkaa tekijän kirjallinen elämäkerta. Tekijä niin sanotusti ottaa tekstin haltuunsa signeerauksen kautta.⁷⁷ Kiinnostava kysymys on, voisiko kirjallisuutta tuunata? Jos alkuperäisen tekijän signeeraus on se seikka, mikä tekee kuvien tuunaamisesta laillista, päisisikö sama teksteihin? Voidaan olettaa, että kirjallisuuden kohdalla moisen tempun tekijää kohdeltaisiin väärentäjänä, ei uuden taidemuodon uranuurtajana. Tekstin julkaisu olisi ainakin hyvin ongelmallista perinteisessä kirjamuodossa. Vaihtoehtona olisi tekstien julkituominen ikään kuin kuvina, ja tekijän tulisi valita tarpeeksi tunnettuja nimiä, kenen tekstiä tuunaisi omalla allekirjoituksellaan. Vähemmän tunnetun nimen tekstin omiminen ei toimi, ellei yleisö tunnista ristiriitaa tekstin ja allekirjoituksen välillä. Toisena vaihtoehtona olisi keskittyminen jo kirjoitetun tarinan parantamiseen eli mahdollisesti kokonaisen kirjan muokkaaminen.

Boris Groysin näkökulma nykytaiteen tekijyyteen on kiintoisa. Hänen mukaansa tekijyys ei määrityäkään katsomalla teoksia vaan taiteilijan CV:tä eli toisin sanoen katsomalla listaa näyttelyistä, joihin taiteilija on osallistunut uransa aikana.⁷⁸ Se on tapa nähdä, millaisiin tahoihin taiteilija on ollut yhteydessä, näkykö gallerioiden, museoiden ja tapahtumien välillä jonkinlaista yhteneväisyyttä vai ovatko ne

⁷⁵ Barthes 1993, 109-110.

⁷⁶ Barthes 1993, 110.

⁷⁷ Derrida 1984, 24.

⁷⁸ Groys 2008, 97.

omanlaisensa tilkkutäkki erilaisia valintoja matkan varrella. Toisaalta CV:n tutkiminen ennen teoksia on melko auktoriteettiuskollista toimintaa. Ei tarvitse olla taiteen asiantuntija tunnistaakseen suurimpia ja vanhimpia museoiden ja gallerioiden nimiä listasta. Ovatko toiset valinnat listassa sitten parempia kuin toiset? Voiko tekijyys todella määrittyä CV:hen kurkistamalla? Jos CV:n ajatellaan sisältävän esimerkiksi museoita ja gallerioita, ne ovat näyttelytiloja. Nimet viittaavat tilojen statukseen ja asemaan sekä onko kyseessä perinteisemmän vai uudemman taiteen näyttelytila, mutta ei välttämättä mitään sen syvällisempää. Toisaalta Groysin tapa voi kertoa siitä, että sosiaalinen verkosto, joita galleriat ja museot ovat, määrittelee taiteilijaa aivan eri tavoin kuin koskaan aiemmin. Länsimaisessa yhteiskunnassa useilla eri osa-alueilla puhutaan profiloitumisesta. Samoin taiteilijan tulee valita, millaisena sosiaalisena tekijänä hän haluaa profiloitua: millaisten tahojen kanssa on tehty yhteistyötä ja kenen kollegojen kanssa eli millaista polkua on valittu kulkea uralla. Osittain tämä voi olla tiedostettua toimintaa, mutta valintoja tehdään myös spontaanisti ja tilaisuuden tullen.

Tuunaamossa tekijän eli taiteilijan rooli on perinteisestä auteur-roolista poikkeava. Siinä on joustavuutta ja uudenlaista, asiakkaat huomioonottavaa henkeä. Kuitenkaan mistään suoraviivaisesta tilaustöiden tekemisestä Tuunaamossa ei ollut kyse: (...) *en mä taas nää siinä mitää ristiriitaa että ei vois (yhdistyä taiteilija ja asiakaspalvelija)...mun mielestä se nimenomaa tollases tilantees on se sisältö, jopa, et se taiteilija kuuntelee. Et nimenomaa ne ihmiset oikeesti pystyy valitsee sen tuunauksen, sen hintakategorian ja vähän niinku vaikuttaa siihen, siihen tota mitä siihen tulee. Mutta et eihän siinä siis pystyny , ei sinne, no, jos jollai ei ollu joku helvetin hyvä idea ni ei sinne sit pystyny kukaa tulee sanoo et hän haluaa tähän maisemaa vähän lisää puita. Et ei me oltu ikäänku sielä tekemässä sitä mitä niinku ne ihmiset haluaa. Tai siis oltiin, mutta ehkä enemmän sen taiteen näkökulmasta.* Tuunaamon tekijyys on avointa siinäkin suhteessa, että se tapahtui ihmisten katseiden alla, keskellä kaupunkia eikä ateljeessa. Leinonen puhui taiteilijan roolista kuuntelijana, joka viittaa vuorovaikutussuhteeseen. Tällöin kumpikaan ei varsinaisesti sanele toimintaohjeita, vaikka taiteilija lopullisen päätäntävällän säilyttää itsellään.

6.1. Humoristinen tekijä

Tuunaamossa tekijän rooliin liittyy myös huumoria. Käsittelen seuraavaksi Nelosen mainospätkiä yhden esimerkin kautta. Yhteensä mainospätkiä oli 12 erilaista. Valitsemassani jatkuu-mainospätkässä näkyy esimerkiksi ikkunasta keittiöön tupsahtava Leinosen taiteilijaroolihahmo valkoisessa työtakissaan.⁷⁹ Hän maalaa nopeasti muutaman siveltimen vedon keittiön pöytään, katsoo kameraan hölmistyneenä ja poistuu ikkunasta yhtä pian kuin tulikin. Roolihahmo on kuin kömpelö, vaikkakin nopea Hämähäkkimies sivellin kädessään. Koin Jatkuu-pätkät ennen kaikkea hauskoina muistutuksina Tuunaamo-nimisestä projektista. Ne myös hämmentävät katsojaa: ei oikein tiedä mitä odottaisi taiteilijalta, joka mainostaa itseään ja projektiaan muiden mainosten lomassa. Leinosen taiteilijaroolissa – puhun roolista – koska hän on julkisuudessa puhunut muun muassa itsensä brändäämisestä, on mielestäni paljon huumoria ja hänen työskentelytavassaan on paljon leikkisyyttä. Miksi muuten tuunata Taistelevien Metsojen jäljennöksestä kaksi ”taistelevaa” paistia metsässä?

Huumori ja leikkisyys eivät olleet aiheita, joita Leinonen olisi mielellään liittänyt itseensä, kun kysyin missä määrin taiteilija voi hyödyntää työssään kyseisiä ominaisuuksia: *Emmä tiedä...mä ehkä haluisin tehdä aika vakavaa taidetta, mutta, tota noin, ehkä se on vähä kyse siitä et mistä, mitä asiaa käsittelee. Et mun mielestä tää vakavia asioita on kiinnostava käsitellä ikäänku nauraen...mutta...mut ehkä mä en taas sit myöskää jaksata sitä ikäänku kaikelle nauramista, et välil vähä...noh, emmä tiedä, mä tykkään siis mustast huumorist tosi paljo...Pitääkö nykykuvataiteilijan vieläkin olla huolissaan, suhtaudutaanko häneen nimenomaan vakavasti? Miksi huumori ja leikkisyys ovat edelleen puolia, joita ”vakavaan” taiteeseen ei saa kuulua? Kun taiteen tekemisen menetelmänä käytetään appropriatiota ja tuunaamista sekä populaarikulttuurin elementtejä, voisi olettaa, ettei huumori olisi kielletty ominaisuus. Silmännähdessä Leinosen sitaattista paistava empiminen huumoria ja leikkisyyttä kohtaan on erikoista, sillä vastauksen antoi taiteilija, jonka koko toimenkuva julkisuudessa perustuu hätkähdyttämiseen, rajojen rikkomiseen ja ärsyttämiseen.*

Mikäli huumori ja leikkisyys ovat aiheita, joita taiteilijat haluavat välttää töissään, tai ainakin puhumasta niiden olemassaolosta, luulisi että Leinonen juuri aloittaisi keskustelun niistä, koska on halunnut aloittaa keskustelua taiteen arvosta,

⁷⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=ZzDgvonKH9o>, viitattu 6.9.2010.

myyntitavoista ja tuotantotavoista, jotka ovat olleet myös melko arkoja aiheita. Se, että taide naurattaa, ei ole sama kuin taiteelle nauraminen. Toisaalta huumorin mukanaolo projektissa voi olla tiedostettu, mutta ei vain julkisesti myönnetty seikka. Leinonen sanoi haastattelussa, että käsittelee vakavia asioita nauraen, jolloin tulee myöntäneeksi huumorin olleen tietynlainen työkalu projektissa. Hän vältteli vastaamasta kysymykseen, missä määrin huumoria ja leikkisyyttä voi hyödyntää taiteessa. Voidaan siis edelleen olettaa, että tietynlaisen hauskuuden läsnäolo taideprojekteissa on kiusallista eikä siitä siksi saa keskustelua aikaiseksi. Huumorista puhumisen vaikeus Tuunaamon yhteydessä saa aikaan useita kysymyksiä. Miksi se on ilmeinen tabu taiteilijalle, joka on muuten urallaan tehnyt kaiken mitä ei suositella tehtävän, jos mieliä vakavasti otettavaksi taiteilijaksi? Hän on myynyt taidetta ruokakaupan konseptilla, tuunannut erään suomalaisille kansallisen identiteetin rakentajan, Gallen-Kallelan teoksen Dalin ja Picasson ohella ja sanonut haluavansa olla niin kuuluisa, että hänen teoksiaan väärinnetään. Voitaisiin olettaa, ettei vastaavan uran aloituksen jälkeen olisi enää estoja jäljellä.

6.2. Tuunaus ja sämpläys

Useat kirjoittajat näkevät rap-musiikissa esiintyvän sämpläyksen eli jo olemassa olevien kappaleiden uudelleenyhdistelyn siten, että syntyy uusi kappale, postmodernin nykyaikaisen muotona. Sana tulee englannin kielen sanasta sample. Sitä voi verrata tuunaukseen kollaasimaisena, yhdistelevänä työskentelytapana. Sämpläyksestä kirjoittaa esimerkiksi Richard Shusterman, joka näkee sen haastavan perinteisen alkuperäisyyden idean. Postmoderni taide ja rap osoittavat, että lainaaminen ja luominen ovat yhteensopivia toimintoja.⁸⁰ Rapin estetiikka korostaa Deweyn ajatusta taiteesta prosessina eikä valmiina tuotteena.⁸¹ Rapille ja postmodernille – myös Tuunaamolle – olennaista ovat massamedian ja teknologian käyttö.⁸² Nicolas Bourriaud tuo esiin sämpläyksen Relational Aesthetics-teoksessaan, tosin hänen esimerkkinsä liittyvät datan ja kuvien sämpläykseen ja kierrätykseen.⁸³

⁸⁰ Shusterman 1993, 205.

⁸¹ Shusterman 1993, 206.

⁸² Shusterman 1993, 208.

⁸³ Bourriaud 2002, 102.

Mainitsemissani esimerkeissä on paljon yhtäläisyyksiä Tuunaamon pohjimmaisena ideana ja toteutustavan kanssa, mutta huomaan myös eriävyyksiä. Yhtäläisyytenä voi pitää yhdistelevää teoksen tekotapaa sekä tuunauksessa että kappaleiden sämpläyksessä, jossa otetaan osia sieltä, toisia täältä. Kumpikaan tekotapa ei myöskään keskity tuijottamaan teosten alkuperäisyyttä, vaan olennaisempaa on yhdistelemällä syntynyt uusi tulkinta. Eriävää puolestaan on erilainen teosmateriaali: musiikissa sämpläys ei vahingoita alkuperäistä teosta, koska tallenne on olemassa mahdollisesti miljoonina kappaleina CD- ja MP3-muodoissa, ainakin jos puhutaan tunnetuista artisteista. Sämpläyksestä huolimatta on aina mahdollista kuunnella molemmat versiot, sekä alkuperäinen kappale että sämplätty versio. Musiikissa ”tuunaaminen” vain rikastuttaa äänimaailmaamme, koska versioita syntyy lisää.

Maalausten tuunauksessa asia ei ole niin selkeä. On mahdollista nähdä valokuva alkuperäisestä teoksesta, mikäli se on kuvattu ennen tuunausta. Ongelmallista onkin, että tuunauksen jälkeen voi nähdä vain tuunatun version teoksesta. Konservattorit voivat tietysti puhdistaa teoksen alkuperäiseen muotoonsa, mutta takeita onnistumisesta ei voi aina antaa, konservointi maksaa ja on aikaa vievää. Juuri tämän peruuttamattomuuden vuoksi olen yllätynyt kuten Leinonenkin siitä, ettei Tuunaamosta noussut suurempaa kohua teosten vuoksi: (...) *Itseasias mä olin yllätynyt ettei siit loukkaannuttu*. Vallankäytön muotona tuunaaminen on siten voimallisempi kuin sämpläys. Tuunausta voi verrata myös graffitien tekijöihin, jotka taistelevat vapaista tai sopivista seinistä ja maalaavat armotta toistensa päälle. Tosin graffiteihin ei ladata samanlaisia pysyvyyden oletuksia kuten maalauksiin, joiden oletetaan säilyvän yleensä ainakin vuosisatoja. Osittain tähän vaikuttaa varmasti myös graffitien sijoittuminen useimmiten julkisten rakennusten seiniin.

6.3. Tekijyys ja vallankäyttö poliittisuuden muotoina

Taide on lähtökohtaisesti poliittista: ideologioiden esittäjinä ja valintojen tuloksena ja myös taiteilijan pyrkimyksenä jakaa huomiota uudelleen.⁸⁴ Tarkoitin poliittisuudella ennen kaikkea Rossin mainitsemaa pyrkimystä huomion uudelleen jakamiseen. Tuunaamon poliittisuus syntyy kannanotosta tekijyyteen ja tekijänoikeuksiin, itse

⁸⁴ Rossi 1999, 11.

tuunaamisesta tekona, sen lopputuloksesta eli teoksesta, jonka päälle on maalannut toinen tekijä ja projektista syntyneestä keskustelusta. Rossi hyödyntää Kari Palosen aspektinäkökulmaa suhteessa poliittiseen, joka tarkoittaa, ettei todellisuuden osaluueita erotella poliittisuuden mukaan, vaan kaikissa asioissa on mahdollista nähdä sekä poliittisia että ei-poliittisia piirteitä. Aspektinäkökulmassa on kysyttävä, missä suhteessa ja miten jokin asia on poliittinen sen sijaan, että onko jokin politiikkaa vai ei.⁸⁵ Samaa näkökulmaa käytän Tuunaamon poliittisuuden analysoinnissa.

Poliittisuus on ennen kaikkea vallankäyttöä Tuunaamon tapauksessa. Mika Karhun mukaan taidemaailma mieltää vallan sosiaalisen toimintansa ulkopuolelle, joka kuuluu talouselämän ja politiikan alueelle. Mutta valtaa on kaikkialla, missä on inhimillistä toimintaa.⁸⁶ Karhu käsittää vallan sosiaaliseen ympäristöön kohdistuvana vaikuttamisen mahdollisuutena. Valta on toimintaa ja edellytyksiä saada omat intressit toteutumaan sosiaalisessa maailmassa vastarinnasta huolimatta.⁸⁷ Vallankäyttö kohdistuu myös taiteilijaan, kun hänen arvonsa taideinstituutiossa mitataan häneen kohdistuneessa sosiaalisessa mielenkiinnossa. Tähän kuuluvat muun muassa taidemuseot, jotka ostavat teoksia kokoelmiinsa.⁸⁸ Kysyttäessä millaisena vallankäytön muotona Leinonen koki Tuunaamon, vastaus oli: *No onhan se aika härskii...* Vastauksesta voi päätellä, ettei Tuunaamoon sisällynyt vallankäyttö ollut kuitenkaan itsestään selvää tai helppoa tekijälle, mutta edustaa silti tietoista valintaa.

Vallan käsitettä on vaikea analysoida sen monimerkityksisyyden vuoksi. Valta eri kielillä merkitsee hyvinkin erilaisia asioita. Kielestä riippuen se on sekä kyky- että suhdekäsite.⁸⁹ Suomen kielessä sosiaalisen vallan mainitseminen erikseen on tarpeetonta, koska mitään muuta valtaa kuin sosiaalista ei ole olemassakaan.⁹⁰ Tuunaamon käyttämä valta on palkitseminen, sillä projekti perustui asiakkaiden taidevarallisuuden nostoon. Palkitseminen perustuu tiettyjen vaihtoehtojen tekemiseen haluttavammiksi kuin toisten.⁹¹ Olennaista on lupaus jostakin eli

⁸⁵ Palonen 1979, 22–26.

⁸⁶ Karhu 2007, 181.

⁸⁷ Karhu 2007, 182.

⁸⁸ Karhu 2007, 184.

⁸⁹ Ylikoski 2000, 13.

⁹⁰ Ylikoski 2000, 17.

⁹¹ Ylikoski 2000, 20.

Tuunaamon tapauksessa siitä, että teos jonka he vievät lopulta mukanaan, on taloudellisesti arvokkaampi kuin ennen sinne tuloaan.

Toisaalta Tuunaamo perustui osaltaan Leinosen kompetenttiin auktoriteettiin. Näin ollen kohde eli asiakkaat uskoivat Leinosen kykyihin tai tietoon asiasta eli tuunaamisesta. Kompetentti auktoriteetti on tällöin vakuuttanut kohteen asiantuntemuksestaan.⁹² Vallankäyttö voi olla siten hyvin hienovaraista toimintaa. Osaltaan Tuunaamossa vallankäyttö oli myös rationaalista argumentaatiota, jossa asiakkaat omaehtoisesti arvioivat, jättivätkö tuunaustilauksen teokselleen vai eivät. Rationaalisesta argumentaatiosta puuttuu valtasuhteille tyypillinen epäsymmetria.⁹³ Toisaalta tekijyyden voi nähdä myös ideologisen hahmon avulla torjuvan merkitysten lisääntymistä.⁹⁴

Tuunaamon kohdalla vallankäyttöä ja siten poliittisuutta on myös julkisuuden hyödyntäminen projektin esiintuomisessa. Julkinen asema mahdollistaa vallankäytön näkyvänä osana taiteellista toimintaa. Julkisuuden ja massamedian hyödyntäminen Tuunaamon mittakaavassa on tapa tuoda julki sekä muulle taiteen kentälle että yleisölle, että taidetta on mahdollista tuottaa kyseisellä tavalla. Sederholmin mukaan 1990-luvun alussa esiintyi ilmiöitä, jotka viittasivat taiteen uuspolitisoitumiseen. Uuspolitisoituminen näkyi taiteensisäisen kritiikin yhdistyessä saumattomasti taiteen ulkopuoliseen kritiikkiin, ero ei ollut edes kovin selkeä.⁹⁵

Populaarikulttuurin keinoja kuten massamediaa ja julkisuutta hyödyntämällä toteutettu Tuunaamo näyttää vähemmän poliittiselta kuin mitä se todellisuudessa on. Kaupalliset keinot ovat hyvä naamio, jonka taakse ei välttämättä näe ellei pysähdy hetkeksi. Se, mikä vaikuttaa pinnalliselta ei välttämättä olekaan sitä. Taiteilija voi valjastaa taiteensa poliittisten kamppailujen instrumentiksi osoittaakseen poliittista sitoumustaan, mutta useimmiten kyseinen toiminta nähdään ulkoisena taiteelle, aikeena välineellistää taide pelkkien poliittisten tavoitteiden saavuttamiseen.⁹⁶

⁹² Ylikoski 2000, 21.

⁹³ Ylikoski 2000, 22.

⁹⁴ Foucault 1994, julkaisusta Nuori Voima 1/2006, 14.

⁹⁵ Sederholm 1994, 170.

⁹⁶ Groys 2008, 16.

Entä jos vallankäyttö kohdistuisi Leinosen omaan tuotantoon? Vastaus ei huokunut innostuneisuutta kysyttäessä, mitä mieltä hän olisi jos hänen omia teoksiaan tuunattaisiin: *Onhan niit tuunattu*. Kysyin tarkennuksena, kuinka hän suhtautuisi siihen: *No emmä nyt sitä voi varmaa kieltääkää, vaikka haluisin. En halua siis tietenkää kieltää, mut...(...) onhan se nyt tietenki et jos joku tuunaa tosi paskasti sun teoksen, ni sit se ei o kauheen kiva juttu, mutta...mut eihän ne, emmä taas aattele et ne on jotenki mun omaisuutta enää sen jälkee ku ne menee eteepäi*. Tuunaamo-projektin vuoksi olisi periaatteetonta vastustaa jyrkästi omien teoksien tuunaamista, mutta vastauksista voi päätellä, ettei Leinonen juuri innostu omien teostensa uudelleen käsittelystä, vaikka myöntääkin etteivät teokset ole hänen ”omaisuuttaan” myynnin jälkeen.

6.4. Hyvästi taiteen itseisarvo

Taiteen itseisarvo taidepuheessa otetaan hyvin usein annettuna miettimättä lainkaan syitä ja taustoja. Instrumentaalinen arvo taas nähdään usein vievän taiteelta jotakin pois ja usein kuuluvan taiteen ulkopuoliseen näkökulmaan, esimerkiksi talousmaailman ajattelutapaan valjastaa taide markkinavoimien käyttöön. Eivätkö nuo kaksi arvoa mahdu olemaan taiteessa rinnakkain, samanaikaisesti? Onko aina valittava vain toinen? En koe, että nuo kaksi arvoa sulkisivat toisiaan millään lailla pois. Esimerkiksi Albert Edelfeltin *Leikkiviä Poikia Rannalla*-teoksen ideaa hyödynnettiin Raha-automaattiyhdistyksen mainoskampanjassa vuonna 2006. Alkuperäinen teos on tallella, mutta mainos teki vain yhden lisätulkinnan teokseen urbanisoidulla taustamaisemalla ja tummaihoisen pojan lisäämisellä kuvaan eli ikään kuin päivittämällä teoksen nykypäivään. Toinen paljon kiistelty esimerkki on tunnettujen musiikkikappaleiden käyttö mainoksissa: eivät ne tuhoa lauluja, ne vain valjastavat ne uudenlaiseen käyttötapaan.

Kysyttäessä voiko taide olla ilman itseisarvoa⁹⁷ Leinonen vastasi: *No eihän taide oo arvokasta, emmä tiä mikä on arvokasta sen takii et se on vaan sitä mitä se on. Miks taide ois arvokasta ainoostaa sen takii et se on taidetta? Sehän ikäänku johtais siihen formalismii tai siihen et...no ehkä ainoo asia minkä mä koen et on arvokas ainoostaa itsessää on ihminen*.

⁹⁷ http://www.marmai.fi/vanhat_jutut/article347624.ece, viitattu 10.6.10. Viitataan kysymykselläni Leinosen haastatteluun *Markkinointi & Mainonta*-lehdessä lokakuussa 2009 ja hänen toteamaansa lauseeseen ”Taiteen pitää puhua maailmasta, tästä ajasta ja siitä mitä tällä hetkellä tapahtuu. Että taiteella ei oo itseisarvoa.”

Leinonen käyttää vastauksessaan sanaa arvokas, vaikka kysymys liittyi itseisarvon käsitteeseen ja hänen sitaattiinsa lehtiartikkelissa. Voidaan silti olettaa, että hänen vastauksensa liittyy arvon käsitteeseen. Leinonen on melko radikaali todetessaan, ettei taiteella ole lainkaan itseisarvoa. Yleensä taide koetaan aina sen verran uhatussa asemassa olevaksi ainakin länsimaisessa yhteiskunnassa, ettei instrumentaaliarvoa edes haluta mainita. Taustalla on pelko, että taide lakkaa olemasta taidetta ja muuttuu pelkäksi työkaluksi jollekin taiteen ulkopuoliselle tavoitteelle. Leinonen kuitenkin on sitä mieltä, ettei teoksilla ole itseisarvoa vain olemassaolonsa vuoksi, koska se johtaisi formalismiin. On silti todennäköisempää, että taiteen itseisarvo ja instrumentaalinen arvo ovat olemassa molemmat. Taide tulee nähdä arvokkaana, vaikkei se ”tekisi” mitään. Samoin taide tulee nähdä arvokkaana, vaikka sillä olisi taiteena olemisen lisäksi instrumentaalisia tavoitteita. Molemmat ovat taiteen eri muotoja.

Mikäli taiteella ei olisi lainkaan itseisarvoa, millaisin perustein Suomen kulttuuripolitiikkaa tehtäisiin? Taidepolitiikka on toki vain yksi osa-alue laajasta kulttuuripolitiikasta, mutta osana hyvin tärkeä sellainen. Suomen kulttuuripolitiikkaa voi luonnehtia arkkitehtimalliksi, joka perustuu juuri sille ajatukselle, että taide on arvostettavaa ja tukemisen arvoista juuri sen itsensä vuoksi. Arkkitehtimallisissa kulttuuria tuetaan ministeriön tuen kautta. Tosin muutaman viime vuoden aikana, kun luovasta taloudesta on alettu keskustella laajemmin, keskustelu on ulottunut koskemaan myös instrumentaalisen ja itseisarvon välistä suhdetta. Voidaan myös todeta, että kulttuuri ja markkinat ovat lähentyneet toisiaan.

Laitinen-Aho kritisoi Suomen kulttuuripolitiikkaa liittyen taidekauppaan yksipuolisena. Hänen mukaansa painotukset ovat viime vuosina siirtyneet tukemaan taiteen ostamista taiteen tekemisen sijaan. Tässä ratkaisussa hän ei varmaankaan näe sinänsä mitään vikaa, vaan vika on siinä, ettei ole tarpeeksi resursseja takaamaan riittävää tiedonsaantia ostajalle ja myyjälle asiantuntijapainotteisilla taidemarkkinoilla. Hän painottaa tiedon saannin helpottamista, taidekaupan riskien vähentämistä ja turvallisempien pelisääntöjen luomista taidekauppaan.⁹⁸ Asiakkaan tulisi tietää, mitä on ostamassa. Tuunamo kumoo Laitisen-Ahon väitteet, etteivät

⁹⁸ Laitinen-Aho 2003, 315.

asiakkaat saa tarpeeksi tietoa taidekaupasta ja että taiteen tekeminen tarvitsisi enemmän tukea, toimintavallaan, johon sisältyivät yhteistyökumppanit, asiakkaiden tapaamiset, medianäkyvyys ja hinnoista käyty avoin keskustelu. Tiedonsaanti oli Tuunaamon tapauksessa asiakkaalle hyvin helppoa.

6.5. Tervetuloa ekonomis-kaupallinen arvo

Leinosen mielipidettä itseisarvosta tulkittaessa hänen omilla teoksillaankaan ei ole arvoa vain siksi, että ne ovat olemassa. Toisaalta hän ei juuri innostunut ajatuksesta, että hänen omia teoksiaan tuunattaisiin, vaikka ei sitä kieltänytkään. Onko Tuunaamon arvo sitten kaupallis-ekonomisessa toteutustavassa? *Se Bobin idea oli myös se, et ottaa siihen se taloudellinen näkökulma. Et nostetaa sitä taidevarallisuuden arvoa mikä ihmisil on sielä ikäänku jonkun hintasia teoksia ja sit ku ne tuo ne tonne, ne oikeesti on, sit ne muuttuu arvokkaiks ku nimitaiteilijat niit maalailee.* Tuunaamon internetsivuilla ollut väite siitä, että tuunaus ”parantaa” teoksia, on melko röyhkeä. Tuleeko ”paskasta” taiteesta automaattisesti laadukasta, jos ”nimitaiteilija” on koskenut teokseen? Taidekriitikot tuskin väittävät, että heidän työnsä olisi helppoa ja että hyvän ja huonon taiteen määrittely kävisi yksinkertaisesti. Teos, joka on kokonaan ”nimitaiteilijan” tekemä, ei ole automaattisesti laadukas ja taloudellisesti arvokas. Leinosen väitteet antavat ymmärtää, että määrittely on sittenkin helppoa.

Miksi mainostoimisto Bob Helsinki välittää siitä, mikä ihmisten taidevarallisuuden arvo on, on kiintoisa kysymys. Suoraan ihmisten yleinen taidevarallisuuden arvonnousu ei hyödytä Bob Helsinkiä lainkaan. Välillinen hyöty tietysti tulee Tuunaamon osakseen saamasta mediahuomiosta, koska Bob Helsingin nimi näkyi projektin yhteydessä internetsivuilla ja projektista kirjoitetuissa artikkeleissa. Bob Helsingin rooli Tuunaamossa oli idean alkuperän antaminen ja yhteistyökumppani. Kyseessä oli kuitenkin Leinosen ja mainostoimiston välinen yhteistyösopimus, josta Leinonen maksoi mainostoimistolle: *No, en tietenkään pysty maksamaan Bobille yhtä paljon kuin muut asiakkaat, mutta kymmeniä tuhansia euroja kuitenkin. Osan maksan rahalla, suurimman osan taiteena.*⁹⁹ Toisin sanoen syy, miksi Bob Helsinki on motivoitunut nostamaan ihmisten taidevarallisuuden arvoa, löytyy Tuunaamosta.

⁹⁹ <http://www.taloussanommat.fi/markkinointi/2007/09/05/jani-leinonen-tuunaa-taidetta/200721597/135>, viitattu 5.7.2010.

Mikäli Tuunaamo onnistui nostamaan Leinosen tuunaamien teosten arvoa ja siten myös Leinosen muun tuotannon arvoa, Bob Helsinki maksimoi voittonsa.

Taideteosten arvonnosto ei ole yksinkertainen asia Tuunaamon tapauksessa, koska sen toteutustapa on kaupallinen ja mediaa hyödyntävä. Taidekaupassa voimassa oleva myynti edelleen on, että kaupallisuus vähentää taiteen laatua, vaikka kuten Laitinen-Aho toteaa, välttämättä niillä ei ole mitään tekemistä toistensa kanssa.¹⁰⁰ On myös mahdollista, että teoksen arvo nousee hetkeksi. Pysyvää arvonnousua on vaikea ennustaa. Voi kuulostaa banaalilta, mutta valitettavasti kaikkein varmin keino Leinoselle varmistaa tuunattujen teostensa arvonnousu olisi kuolla. Taiteilija on aina suositumpi ja taloudellisesti arvokkaampi, kun ei ole enää paikalla. Warholin sitaatti kiteyttää taideteosten arvonnousun hetken täydellisesti: ”Death means a lot of money, honey. Death can really make you look like a star.”¹⁰¹ Kuolema varmistaa, ettei uusia teoksia ilmesty enää markkinoille mahdollisia muutamia mahdollisia löytöjä lukuun ottamatta, jolloin teosten taloudelliselle arvolle tärkeä harvinaisuusassosiaatio täydellistyy.

Toisaalta Leinosen kommentteista voi päätellä, että Tuunaamon ekonomis-kaupallinen toteutustapa oli luonteva osa projektia eikä päälle liimattu keino saada huomiota: *Taide tietysti nyt on tuote myös ja aika harvat taideprojektit jos ne nyt ei o museos, et jos ne nyt on missä tahansa muualla yksityises tilois, ni yleensä ne on sellasii et taiteilija yrittää tienaa sil kuitenkin, et ehkä se ku sä taulut maalaat ni kyl siin on varmaa se ajatus et sieltä myytäis niitä teoksii, ja ehkä se kaupallisuus ikäänku automaattisesti tulee kuvioo mukaa. Mutta, kylhän niit kutsukorttei lähetetää ja Facebook-ryhmiä perustetaa ja markkinoidaa niit juttui et kyl se markkinointi on ikäänku automaattisesti sisäl niissä jutuis.* Erona voi tietysti nähdä sen, että useimmissa taideprojekteissa julkisuus ja kaupallisuus pyritään pitämään hillittyinä siinä suhteessa, ettei taiteilijasta tule julkisuudenhenkilöä sanan pinnallisessa iltapäivälehtimerkityksessä. Leinosen projekteissa julkisuuden määrä, kaupallisuus ja taloudellinen puoli saavat kenties helpommin huomiota, koska hänen aiemmat projektinsa kuten Taidesupermarket Pikasso, ovat käsitelleet esimerkiksi taiteen myyntitapoja, taiteen asemaa ja arvoa suuren julkisuuden saattamana.

¹⁰⁰ Laitinen-Aho 2003, 30.

¹⁰¹ http://www.artquotes.net/masters/warhol_quotes.htm, viitattu 20.9.2010.

Tuunaamon ekonomis-kaupallisen toteutustavan voi nähdä myös postmoderniin länsimaiseen yhteiskuntaan kiinteästi kuuluvana osana. Yksilö on länsimaissa ennen kaikkea kuluttaja ja asiakas, myös taiteen kohdalla. Vielä toisen maailmansodan jälkeen yritykset valmistivat valmiita tuotteita asiakkaille: puhelin oli samanlainen jokaiselle asiakkaalle. Tänä päivänä asiakas voi muokata ostamansa puhelimen mieleisekseen erilaisten sovelluksien kuten soittoäänien, kuvien ja pelien avulla. Vaihtoehtoja sovelluksissa on internetissä lukemattomia. Valmis tuote ei riitä, kun jokainen asiakas on mieltymyksiltään erilainen, jolloin tuotteen on oltava räätälöitävissä ja muunneltavissa. Tuotteiden halutaan ilmentävän jokaisen asiakkaan persoonaa. Taidelainaamot ovat myös yksi esimerkki muunneltavuuden tärkeydestä nyky-yhteiskunnassa, halutaan tarkistaa ensin sopiiko taide kotiin vai joutuuko sen palauttamaan. Riskinä taideprojekteissa, jossa otetaan kaupallinen näkökulma, on hautautua pelkästään tuon yhden näkökulman alle, jolloin muut sivuutetaan helposti ainakin lehdistössä.

Taiteen itseisarvoon on läheisesti kuulunut ajatus taiteen uniikkiudesta. On vain yksi ja siten uniikki Mona Lisa. Tuunaamo haastaa sekä itseisarvon että uniikkiuden käsitettä toiston tekniikalla. Tuunamossa tuunattiin yhteensä noin 140 teosta vajaan kuukauden aikana. 140 teosta olivat kaikki keskenään erilaisia, mutta toistoa oli tuunaus tekona. Yksi teos toisensa jälkeen lähti Tuunaamosta erilaisen näköisenä kuin se oli sinne tullut. Nykyaide käyttää toistoa usein metodina juuri eron tekemisen vuoksi aiempiin aikoihin, jolloin uniikkisuus oli olennaista. Danto mainitsee esimerkkinä toiston käyttämisestä tekniikkana Warholin, joka työsti keittotölkin toisensa jälkeen, Marilynin toisensa jälkeen kunnes tuttuus hajosi ja arkisen ihmeellisyyden saattoi tuntea.¹⁰² Todellisuus ja arki ovat Tuunaamon materiaalia myös. Samalla lailla tuunausta voi verrata vaikkapa imurointiin tai roskien vientiin, joita elämän aikana tehdään lukemattomia kertoja ilman, että prosessi loppuisi koskaan. Tuunaus tekona oli varmasti ainakin projektin loppuvaiheessa arkista ja tuttua toimintaa, vieläpä hyvin nopealla tahdilla toteutettuna.

Toistettava tuunaus asiakkaiden nähden riisuu kaiken mystisyyden taiteen tekoprosessista, koska se on nähtävillä. Toisto liitetään usein populaarikulttuurin tuotteisiin kuuluvaksi epäaidoksi asiaksi. Ajatuksena on, että populaarikulttuurin

¹⁰² Danto 1998, 137.

käyttäjät haluavat toistaa kokemuksensa, joka on merkki epäaitoudesta. Shusterman kääntää tämän toiston eduksi kysyen, riittääkö korkeataiteen puolelta yksi sonaatti loppuelämäksi?¹⁰³ Shustermanin mukaan vanhemmista kirjoittajista Dewey puolusti teksteissään taiteen instrumentaalista arvoa ja taiteen paikkaa arkielämän muiden asioiden seassa. Hän näkee Deweyn tavoitteen olleen instrumentaalinen, sillä taide olisi rikkaampaa isommalle joukolle ihmisiä, koska se olisi lähempänä heidän kiinnostuksenkohteitaan ja siten paremmin integroitunut heidän elämäänsä.¹⁰⁴ Shusterman korostaa, ettei tavoittele taiteelle pelkkää instrumentaalista arvoa, koska sen vaikutus taiteelle olisi kastroiva.¹⁰⁵

Teoksen käsite on läpikäynyt perusteellisen uudelleenarvioinnin postmodernikeskustelun myötä tekijyyden ohella. Tekijäkeskeisyyden rinnalle on nostettu ajatus kuvista kontekstuaalisesti yhä uudelleen tuotettuina ja kontekstejaan muokkavina, aloilleen asettumattomina merkkijatkumoina.¹⁰⁶ Rossi lainaa Wolfgang Max Faustin tekstin ajatusta: ”Jos tarkastelemme nykyaikana ajattelun ja taiteen heijastumista jälkiporvarilliseen kapitalistiseen yhteiskuntaan, huomaamme, että enää ei etsitä ”yhtenäisyyttä”, ”totuutta”, tai ”lopullisuutta”, vaan – kuten regionalismin ja yksilön mikropolitikan käsitteetkin antavat ymmärtää - nykyisin käsiteltäviä aiheita ovat moninaisuus, rinnakkaisuus, paralleelit, vastakohtaisuudet ja murrokset.”¹⁰⁷ Samoin rinnakkain voidaan nähdä taiteen itseisarvo ja instrumentaalinen arvo. Juuri yhden totuuden puuttuessa niiden rinnakkaisuus mahdollistuu.

Kaupallinen toteutustapa Tuunaamossa on toimiva keino varmistaa mahdollisimman laaja huomio sekä varsinaiselta taideyleisöltä että suurelta yleisöltä, joka ei välttämättä seuraa vaatimattomammin mainostettuja taidetapahtumia sanomalehtien pieniltä palstoilta tai internetistä. Eräällä tavalla Leinonen toimii kuten paraskin kulttuuripoliittinen PR-henkilö: mainostamalla ja esiintymällä mediassa laajasti sekä tekemällä selväksi projektin sijainnin ja tarkoituksen, Leinonen mahdollisti taiteen

¹⁰³ Shusterman 1993, 179.

¹⁰⁴ Shusterman 1993, 19.

¹⁰⁵ Shusterman 1993, 46.

¹⁰⁶ Rossi 1999, 36.

¹⁰⁷ Faust julkaisusta Taide 3/1985, 13.

saavutettavuuden yleisölle. Kulttuuripolitiikan eräs olemassaolon syy on juuri taiteen ja kulttuurin paras mahdollinen saavutettavuus ihmisille.¹⁰⁸

6.6. Leinosen taiteilijaroolista Tuunaamossa

Pohdin seuraavaksi Leinosen roolia Tuunaamo-projektissa ja suhteessa muuhun nykytaiteen kenttään. Leinosen roolia suomalaisessa taidekentässä voisi verrata vesinokkaeläimen olemuksen pohdiskeluun, mitä ”Umberto Eco. James Joyce, Teräsmies ja Vesinokkaeläin”-teoksessa Tarja Knuuttila tuo esiin. Vesinokkaeläin ei sovi mihinkään kategorioihin koska se sekä munii, imettää, sillä on lintumainen nokka ja räpyläjalat ja myös turkki sekä majavanhäntä. Knuuttila mainitsee Econ kuvanneen vesinokkaeläimen määrittelyä neuvotteluprosessina, joka käytti sekä olemassa olevia ensyklopedisia kategorioita että samalla muutti niitä.¹⁰⁹ Leinosenkin on oman alansa vesinokkaeläin: politiikassa hän sanoo äänestävänsä kommunisteja, vasemmistoliittoa tai vihreitä¹¹⁰, mutta toimii silti työssään kapitalismin keinoja hyödyntäen. Aiemmissa töissään muun muassa Taidesupermarket Pikassossa hän myi taidetta ruokakauppojen kontekstissa tarjouskylltien avulla. Häntä on mainostettu tv-kanava Nelosen jatkuu-osioissa Taidetuunaamon kautta ja Tuunaamokin toteutettiin yhteistyössä mainostoimisto Bob Helsingin kanssa.

Osa Leinosen taiteilijaroolia Tuunaamossa ja muutenkin taidemaailmassa, on olla ristiriitainen. On tietoinen valinta valita tekniikat, tuotantotavat ja puhumisen diskurssit työstään julkisuudessa. Tarkoitus on käyttäytyä tavalla, joka hämmentää yleisöä. Riskinä kyseisessä tavassa toimia on muuttua narriksi, jonka toiminta näkyy, mutta ei kiinnosta, sillä yleisöä voi hämmentää vain tiettyyn pisteeseen saakka. Sen jälkeen täytyy tehdä jotakin muuta, joka herättää kiinnostuksen. Nykypäivänä yleisöä on kaiken lisäksi haastavaa saada hämmentyneeksi, koska yleisö on jo nähnyt lähes kaiken alastomuudesta kehon eritteisiin, väkivaltaan ja rituaaleihin saakka. Toisaalta Leinosen taiteilijarooli osoittaa, mitä nyky-yhteiskunnassa taiteilijan roolin sallitaan olevan: vähän kaikkea. Nykytaiteilijan roolit voivat olla Hannulan mukaan esimerkiksi kokija, raportoiija, analyytikko tai aktivisti. Rooleja voi vaihtaa tarpeen

¹⁰⁸ Vestheim 2009, 33.

¹⁰⁹ Knuuttila & Rynänen 2005, 43.

¹¹⁰ <http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/HS20070923SI1KU01qpy?ref=bs>, viitattu 16.11.2009.

tullen ja ne voivat olla samanaikaisia ja päällekkäisiä. Uusimmat roolit ovat organisoijan ja tuottajan roolit,¹¹¹ joissa kummassakin Leinosen voidaan nähdä Tuunaamossa olleen.

Tuunaamo projektina osoitti tietoista röyhkeyttä toisten tekemiä teoksia ja taiteen suuria että tuntemattomampia nimiä kohtaan. Leinonen kenties tietoisena siitä, että hänet saatetaan nähdä Tuunaamon myötä itseriittoisena taiteilijana, antoi kommentteillaan ymmärtää, että hän kuitenkin koki kuuluisien tekijöiden teosten kohdalla epäröintiä sekä epävarmuutta, ja että hänellä on olemassa henkilökohtaisia rajoituksia tuunaamisen suhteen: *Tavallaa se on vähän ristiriitanen juttu et jos joku tuo sinne niinku jonkun mun ihaileman taideteoksen, vaikka nyt ois joku Picasson magee duuni ja mä oikeesti kunnioitan sitä teoksena ja mun mielestä se ois siinä niinku täysin valmis ja ei huono vaa erittäin hyvä teos, ni tavallaahan siin tulee vähä semmoi et ei mul oo mitää oikeutta koskee siihen, koska se on jo hyvä teos. Mutta onhan siinä se ikäänku se kutkuttava ajatus siitä, et oishan tähän, et tällanen pieni mitätön taiteilija jättää pienen jälkensä sellasen suuren mestarin teoksee.* On mahdollista, että näin sanomalla varmistaa edes jonkinlaisen sympatian osakseen saamisen ja välttyy mahdollisesti täysin brutaaliksi henkilöksi leimaamiselta. Sama henkilö on aiemmin todennut, että ”tosi paljon on paskaa taidetta” ja muutenkin arvottanut taidetta helpon tuntuisesti, ja tässä taas sama henkilö kokee ihmeellistä pienuutta toisten teoksien edessä. Tämä vahvistaa Leinosen ristiriitoja täynnä olevaa taiteilijaroolia, mutta samalla vaikeuttaa vastaanottoa, koska ei voi olla varma mikä hänen todellinen mielipiteensä on.

Leinosen seuraava kommentti osoittaa, ettei taiteilijakaan ole immuuni suurten nimien kunnioitukselle ja ihailulle: *No se Gallen-Kallela erityisesti oli sellanen, mul ikäänku meni useempii kuukausii...ehkä tää on vähän, ei oo kauheen tasa-arvosesti ajateltu et kunnioittaa niit merkittävii teoksii sit enemmän kun, ikäänkun niiden vähemmän arvostettujen taiteilijoiden teoksii. Niinii kyl mul meni siis useempii kuukausii siin ennenku mä sit uskalsin esimerkiks siihen Gallen-Kallelaa koskee.* En tiedä voiko tässä tapauksessa puhua teoksen aurasta, joka olisi vaikuttanut Leinoseen tavalla, jonka vuoksi hän joutui ottamaan aikaa ja valmistautumaan siihen, että tulee tuunaamaan yhden Suomen kuvataiteen merkittävimmän tekijän grafiikkaa. Ainakin harkinta osoittaa, että Leinonen kunnioittaa niin sanottuja vanhoja mestareita siinä määrin, ettei

¹¹¹ Hannula 2002, 16. Hannula lainaa Suzanne Lacyn ajatusta taiteilijan rooleista.

pystynyt aloittamaan tuunaamista juuri niistä teoksista, jotka olivat tunnetuimpien nimien tekemiä. Tämä taas tuo lisää ristiriitaa suhteessa aiempiin kommentteihin, jossa Tuunaamon piti nostaa Leinosta ”tekijäksi, isoksi tekijäksi.” Edellinen sitaatti Gallen-Kallelasta nimenomaan tuo esiin, että Leinosen tunki pienuutta siinä määrin, että hän joutui sulattelemaan tulevaa aikomustaan ennen kuin saattoi aloittaa.

Leinosen taiteilijaroolin diskursseja ovat juuri edelläkin mainitut monipuolisuus ja ristiriitaisuus. Hän on profiloitunut nimenomaan kuvataiteilijana, joka työskentelee populaarikulttuurin ja kaupallisuuden keinoja hyödyntäen. Tuunaamo kuitenkin oli jopa yhteisötaidemainen projekti, vaikka osa projektista eli varsinainen tuunaus oli kuvataiteen keinoin toteutettu. Leinonen ei ole pelkästään kuvataiteilija, vaan hyppii sujuvasti eri taiteenlajien välillä. Monialaisuus on nykytaiteessa luonnollinen osa prosessia. Leinosta voisi verrata Bourriaud’n käyttämään määritelmään nykytaiteilijasta semionauttina, joka keksii lentoratoja erilaisten merkkien välillä.¹¹² Sederholm puolestaan puhuu nykytaiteesta usein pelinä, jota katsoja tai kokija pelaa. Voidaan ajatella, että Leinonen on Suomen nykytaiteen kentän yksi semionauteista, joka pelaa omaa peliään. Osallistujien määrä ja osallistumisen määrä vaihtelee, mutta semionauttina Leinonen on vaikuttanut nykytaiteen kentällä pian vuosikymmenen.

¹¹² Bourriaud 2002, 113.

7.0 Tekijänoikeudet ja niiden suhde Tuunaamoon

Tekijänoikeuksista puhumista ei taiteen kohdalla tai etenkin tuunatun taiteen kohdalla voi välttää ainakaan nykypäivänä länsimaissa, jossa tekijänoikeudet ovat korostuneet entisestään. Tässä luvussa käyn läpi tekijänoikeuksia ja pohdin millaisessa suhteessa ne ovat Tuunaamon kanssa juridiselta näkökannalta. Ensimmäinen kysymys monelle on varmasti, rikkooko Tuunaamo tekijänoikeuslakeja? Leinosen mukaan tekijänoikeusasioita harkittiin tarkasti: *Tekijyyden kannaltahan me siis ikäänku varmistettiin se lakimiehen kanssa ja se oli tietenkin Kiasman kanssa yhteistyös tehty se projekti et kyl me mietittiin se tosi tarkkaa. Lähtökohdahan niil oli et ei tota voi tehdä tota projektii, koska se ikäänku loukkaa tai rikkoo sitä tekijyyden...no, tekijänoikeuslakia.* Olennaisinta oli signeerauksen asema: *Se pitää se alkuperäinen signeeraus peittää, koska sehän teki ikäänku kaikesta laillista...mikä on ihan hassu juttu.* Laillisuuden varmistaa siis se, ettei väitä tuunattua teosta alkuperäisen tekijän tekemäksi. Kaija Hannula kirjoittaa Christon ja Jeanne-Clauden kohtaamista vaikeuksista lähinnä byrokratian kanssa aina, kun he aloittivat lupien hankkimisen ja paikallisten asukkaiden käännättämisen uusiin projekteihinsa.¹¹³ On ironista, että erinäisten julkisten kohteiden paketointi, vieläpä väliaikaisesti ja kohteita vahingoittamatta, on hankalampaa toteuttaa kuin maalausten tuunaaminen.

Leinonen on myös kirjoittanut tekijänoikeuksiin liittyen kappaleen teokseen ”Tekemisen vapaus. Luovuuden ehdot ja tekijänoikeus”, jota käsittelen seuraavaksi. Teoksen, jonka ovat toimittaneet Tuomas Mylly, Juha Lavapuro ja Marko Karo, johdannossa tuodaan esiin tekijänoikeuden ristiriita: se hyödyttää tahoja, joilla on jo valmiiksi etuja valvottavanaan, mutta ei välttämättä luo houkuttelevia ylläkkeitä uuden luomiseen. Tekijyys, originaalisuus ja tekijän yksinoikeus ovat tietyn aikakauden länsimaisen ajattelun tuotteita, jotka eivät ole tärkeitä esimerkiksi kansanperinteitä ja alkuperäiskansojen ilmaisutraditioita edustavissa kulttuurin muodoissa. Myös kansanmusiikki, blues- ja reggaekulttuuri pohjautuvat muuntamisen, kääntämisen ja varioimisen vapaudelle¹¹⁴. Leinonen on otsikoinut kappaleensa ”Miksi tekijänoikeusriike olisi moraalisesti oikein?” Tekstissä Leinonen ihmettelee tekijänoikeusjärjestöjen tehottomuutta: miksi arkkitehtien suunnittelemaa

¹¹³ Hannula 2002, 53–58.

¹¹⁴ Mylly, Lavapuro, Karo 2007, 13.

taloja tai huonekalusuunnittelijoiden tuoleja käytetään ilman käyttömaksuja? Maksun tulisi koskea kaikkia rakennuksen mahdollisia käyttäjiä. Hän kysyy vielä, että miksi kulttuurituotannon tulisi olla tekijänoikeuslain erityishuomion kohteena? Järjestöillä on hänen mukaansa moraalinen velvollisuus estää toisen työn ilmainen hyväksikäyttö ja palauttaa menetetyt rahat toimialaan, ikään ja paikkaan katsomatta.¹¹⁵ Haastattelussa hän kuvaili omaa asennettaan tekijänoikeuksiin: *Mun ajatukset tekijyydestä ei oo ikäänku kauheen kapitalistiset vaan päinvastoi melkei antikapitalistiset.* Olisi mielenkiintoista tietää, miten maksu perittäisiin ”kaikilta mahdollisilta käyttäjiltä”, jos tämä ironinen ehdotus toteutettaisiin? Lähetetäänkö valtakunnallinen maksu kaikille kansalaisille varmuuden vuoksi, jotka saattavat joskus käydä vaikkapa Kansallisoopperassa? Onko summa kaikille sama vai progressiivinen? Ajatus on lähtökohtaisesti järjetön. Voidaankin vain todeta, että ironia on tekstissä vaikea laji, jonka vain harva kirjoittaja hallitsee.

”Tekijänoikeus hidastaa keksintöjen tekemistä hankaloittamalla kulttuuristen rakennuspalikoihin käsiksupääsyä ja niiden käyttöä. Kun kuvat, ideat tai kieli yksityistetään, ne muuttuvat kulttuuriseksi pääomaksi ja vahvistavat hierarkkista sosiaalista kerroksellisuutta kuten pääoman kaikki muodot”, Leinonen kirjoittaa.¹¹⁶ Toisaalta voidaan kysyä, miksi kenenkään pitäisi helposti päästä esimerkiksi maalaamaan toisten tekemien teosten päälle? On eri asia tehdä kollaaseja esimerkiksi sähköisessä muodossa olevista useiden eri tekijöiden kuvista tai sämplätä musiikkia kuin tuunata tauluja, joka on tekona lopullisempi ja siten vakavampi. Lain täytäntöönpano edellyttää aina lain tulkintaa.

Tuunaamon tapauksessa oli yllättävää, että laillisuuden ja laittomuuden rajanveto koostui diskurssista, jolla siitä puhutaan: *Miten sä puhut siitä projektista, niin se ikäänku määrittää sen laillisuuden tai laittomuuden et jos sä ikäänku sanot asioita jotka, tota, se tekijänoikeuslaki kieltää, ni sit se on kielletty mut jos sä sanot ne ikäänku oikein, ni sit se onki laillista. Elikkä se on ikäänku vaan näkökulmasta vähä kiinni se tekijänoikeuslakiki.* Eli mikäli Leinonen olisi medialle ja asiakkaille puhuessaan valinnut sanansa väärin, hän olisi rikkonut lakia. Ikään kuin puhumisen tapa tai sisältö muuttaisi itse tekoa eli tuunausta miksikään. Toisaalta tekijän intentiolla on myös vaikutusta laillisuuden tai

¹¹⁵ Leinonen 2007, 223–224.

¹¹⁶ Leinonen 2007, 229.

laittomuuden määrittelyyn: mikä on ollut teon tarkoitus? Juridinen määritelmä intentiolle on tuottamuksellisuuden käsite.

Tekijänoikeuden peruseriaatteina mainitaan ”Taiteen ja kulttuurin kentät”-teoksessa oikeuden syntyminen automaattisesti, kun teos luodaan. Tekijänoikeussuojaa voi saada kirjallinen tai taiteellinen teos. Lain esimerkkeinä teoslajeista mainitaan kirjalliset teokset, sävellysteokset, näyttämö- ja elokuvateokset, kuvataiteen teokset, valokuvateokset, tietokoneohjelmat sekä rakennustaiteen, taidekäsityön ja taideteollisuuden tuotteet. Teos voi ilmetä myös muutoin: muunnelmat, kirjallisten teosten käännökset ja kokoomateokset voivat saada tekijänoikeussuojaa.¹¹⁷ Tekijänoikeus on voimassa teoksen syntyhetkestä aina 70 vuotta tekijän kuoleman jälkeen. Yhteisteosten suoja-aika lasketaan viimeksi kuolleen tekijän kuolinvuodesta.¹¹⁸

Tuunaamon kohdalla on ristiriitaista, kummalle tekijälle tekijänoikeus laskettaisiin kuuluvaksi. Tuunattuja teoksia ei oikein voi nähdä yhteisteoksina, koska suurin osa tekijöistä ei tiennyt, että heidän teoksiaan tuunataan, esimerkiksi kirpputoreilta ostettujen teosten kohdalla. Kuuluisiko tekijänoikeus siis teoksen alkuperäiselle tekijälle vai Leinoselle? Tekijänoikeuden lähtökohdat olivat aikanaan hieman erilaiset kuin nykypäivänä. Copyright, oikeus kopioida teos, otettiin käyttöön Isossa - Britanniassa 1700-luvulla. Oikeus koski ensisijaisesti kirjoja, niiden kustantamista ja painamista. (...) Alun perin tekijänoikeuteen kuului vain oikeus alkuperäisen teoksen kopiointiin tietyllä tekniikalla tai koneella. Tekijänoikeus kuului siis kopioijalle eikä kirjoittajalle.¹¹⁹

Tekijänoikeussuoja suojaa teoksen muotoa ja ulkoasua. Suojaa saadakseen teoksen täytyy yltää teostasoon. Edellytyksenä on, että teos on tekijän luovan toiminnan itsenäinen ja omaperäinen lopputulos. Teoksen tulee siis jollakin tavalla ilmentää tekijänsä yksilöllisyyttä ja persoonallisuutta. Teoksen taiteellinen arvo tai sen käyttötarkoitus ei kuitenkaan vaikuta teostason arviointiin. Käytännössä teostaso vaihtelee suuresti teoslajien mukaan eli kirjallisten ja taiteellisten teosten teostaso on

¹¹⁷ Waldén 2002, 262.

¹¹⁸ Waldén 2002, 266.

¹¹⁹ Taalas, Rehn 2007, 64.

yleensä melko matala, kun taas käyttötaiteen tuotteilta ja esimerkiksi rakennuspiirustuksilta, vaaditaan yleensä suurempaa omaperäisyyttä¹²⁰. Tässä tulee esiin tekijänoikeuden yksi ehkä kiistellyimmistä puolista. Vaatimus siitä, että teoksen tulee ilmentää tekijän yksilöllisyyttä ja persoonallisuutta on nykytaiteen kohdalla hieman vanhentunut ajatus. Romanttinen taiteilijamyytti on voimissaan ainakin lain kirjaimessa, koska se peräänkuuluttaa näitä ominaisuuksia. Miksi teosten tulisi ilmaista taiteilijan persoonaa? Teos tai koko taiteilijan ura voi käsitellä vaikkapa yhteiskunnallisia aiheita, joilla ei ole mitään tekemistä taiteilijan kanssa henkilönä. Näen ongelmallisena myös käsitteiden ”yksilöllisyys” ja ”persoonallisuus” määrittelyyn.

Mitä tekijöitä teoksessa tulee olla, että sitä voi kutsua yksilölliseksi tai persoonalliseksi? Ovatko ne samanlaisia esimerkiksi maalaustaiteen ja sävellyksien kohdalla? Ne ovat täysin subjektiivisia määreitä. Mitä kukin pitää yksilöllisenä ja persoonallisena, on riippuvainen ajankohdasta, kulttuurista jossa määrittelijä elää, hänen taustastaan ja myös hänen henkilökohtaisista mieltymyksistään. ”Uusi” ei ole enää taiteen kriteeri, paitsi myöhempien aikojen modernin taiteen vartijoiden.¹²¹ Kiintoisaa on myös, miksi taiteellisten tai kirjallisten teosten teostaso on matalampi kuin käyttötaiteen ja selittävien piirustusten teostaso? Määrittely antaa ymmärtää, että on helpompaa tehdä kuvallista ja sanallista taidetta kuin rakennuspiirustuksia.

Tekijänoikeus syntyy aina luonnolliselle henkilölle, tekijälle, joka teoksen on tehnyt. Tekijänoikeus voidaan myös luovuttaa esimerkiksi yritykselle tai yhteisölle. Yhteistyönä luodun teoksen, jossa tekijöiden osuudet eivät ole toisistaan erotettavissa olevia itsenäisiä teoksia, tekijänoikeus kuuluu yhteisesti kaikille tekijöille. Yhteen liitettyssä teoksessa tekijöiden osuudet ovat toisistaan erotettavissa ja kullakin tekijällä on oikeus vain omaan osuuteensa¹²².

Tekijän oikeudet koostuvat taloudellisista ja moraalisisista oikeuksista. Taloudellisiin oikeuksiin kuuluu oikeus määrätä teoksesta kappaleita valmistamalla ja oikeus saattaa teos yleisön saataville. (...) Isyysoikeuden vuoksi tekijän nimi on ilmoitettava, kun

¹²⁰ Waldén: 2002, 262.

¹²¹ Bourriaud 2002, 11.

¹²² Waldén 2002, 262.

teoksesta valmistetaan kappale tai kun teos tuodaan kokonaan tai osittain yleisön saataviin.¹²³ (...) Tekijän respektioikeuden vuoksi teosta ei saa muuttaa eikä sitä saa tuoda yleisön luokse tekijää loukkaavalla tavalla.¹²⁴ On yllättävää, etteivät teosten tekijät vedonneet respektioikeuksiinsa, kun saivat tietää teostensa tulleen tuunatuiksi. Harrastelijamaalareiden kohdalla syy on toisaalta ymmärrettävä, koska heidän teostensa kohdalla saattoi tapahtuakin taloudellista arvonnousua, mutta tuskin Dalin tai Picasson teoksille Jani Leinosen tai kenenkään tekemä tuunaus tuo lisäarvoa. On mahdollista, että edellä mainittujen tekijöiden teosten taloudellinen arvo on jopa laskenut ja niiden myyminen edelleen on vaikeutunut ainakin kansainvälisillä markkinoilla.

Moraalisista oikeuksistaan tekijä voi luopua vain, jos kysymyksessä on rajoitettu teoksen tai esityksen käyttäminen. Luopuminen tarkoittaa sitä, että oikeudenhaltija luopuu vetoamasta moraalisiin oikeuksiinsa, esimerkiksi oikeuteen tulla mainituksi teoksen tekijänä. Sen sijaan periaatteessa ei ole mahdollista, että joku toinen tulisi laillisesti mainituksi tekijän tai esittävän taiteilijan sijasta esimerkiksi kirjan kirjoittajana tai sävellysteoksen esittäjänä. Mikäli oikea tekijä on sallinut toisen esiintyä sijastaan teoksen tekijänä, tämä ei sido tekijää, vaan tällä on aina oikeus ilmaista asian oikea laita. Lain säännöksen mukaan teosta ei saa muuttaa eikä tekijänoikeutta luovuttaa edelleen, ellei toisin ole sovittu¹²⁵.

Tekijänoikeuden tai lähioikeuden rikkomisesta on säädetty eriasteisia rangaistuksia teon vahingollisuuden mukaan. (...) Tunnusmerkistöissä edellytetään ansiotarkoitusta ja sitä, että loukkaava teko on omiaan aiheuttamaan huomattavaa haittaa tai vahinkoa loukatun oikeuden haltijalle. Rangaistuksena on sakko tai enintään kahden vuoden vankeus¹²⁶. Rangaistusten suuruudesta voi päätellä, ettei Suomen oikeuslaitos katso tekijänoikeuden rikkomuksen olevan kovin vakava rikos. Se on erikoista, kun katsoo kuinka paljon resursseja käytetään tekijänoikeuksien noudattamisen valvontaan ja edunvalvontaan erilaisten esimerkiksi erilaisten järjestöjen toiminnan muodossa, kuten Gramex, Teosto, Kuvasto, Kopiosto, Tuotos ja Sanasto.

¹²³ Waldén 2002, 263.

¹²⁴ Waldén 2002, 263–264.

¹²⁵ Waldén 2002, 267–268.

¹²⁶ Waldén 2002, 266.

7.1. Tekijänoikeuksien kritiikkiä

Tekijänoikeuksia on kritisoitu muun muassa liiasta laajuudesta ja siitä, hyödyttävätkö ne taiteen tekijöitä todella. ”Tekemisen vapaus. Luovuuden ehdot ja tekijänoikeus”-teoksessa Laura Leppämäki tuo esiin, kuinka liian laaja tekijänoikeus uhkaa demokratian toteutumista, sillä se mahdollistaa kontrollin ja monopolin sekä rajoittaa näin teosten saatavuutta.¹²⁷ Teoksen johdannossa tuodaan esiin, kuinka ajan myötä kiristyneet tekijänoikeudet vaikuttavat konkreettisesti: Picasson ei tarvinnut käydä lisenssineuvotteluita tehdessään versioita Manet’n teoksesta Aamiainen nurmikolla eikä Beethovenin tarvinnut lisensoijia säveltäessään viidettä pianosonaattiaan, joka perustuu osaksi Mozartin 14. pianosonaattiin.¹²⁸ Biz Markie sämpläsi albumilleen kolmea sanaa Gilbert O’Sullivanin sävellyksestä ”Alone again (naturally)”. Vuonna 1991 New Yorkin käräjäoikeuden antaman tuomion jälkeen lisensoimatonta sämpläystä on valvottu tiukasti.¹²⁹ Mikäli Tuunaamon tapa tuottaa taidetta tulisi tavalliseksi, olisiko aiheellista perustaa tuunauslisensointi? Hinta voisi määräytyä esimerkiksi teoksen taloudellisen nykyarvon mukaan. Arvion voisi tehdä useampi taiteen ja taidekaupan asiantuntija. Tuunaamossa Leinonen peitti alkuperäisen signeerauksen ja katsoi miten valitsi sanansa julkisuudessa, ja koko projekti oli laillinen. Musiikki on paljon epätasa-arvoisemmassa asemassa lisenssien suhteen, jotka ovat usein aikaa vieviä ja kalliita hankkia.

Tekijyyden ja originaalisuuden vaatimukset ovat harhaanjohtavia. Tekijä ei luo mitään täysin tyhjästä. Jos ajatus otetaan vakavasti, myös aikaisemmat teokset tulisi ottaa huomioon, mikä taas on mahdotonta. Tekijänoikeudettoman alueen käsite pelastaa tältä ongelmalta, ja näin yleisesti sallitaan originaalisuuden korostaminen.¹³⁰ Nykyisin on yleisesti hyväksytty ajatus, että ihminen altistuu jatkuvasti erilaisille ympäristössä oleville vaikutteille. Etenkin länsimaissa media ja internet suoltavat materiaalia ja siten vaikutteita koko ajan nopeutuvaan tahtiin, jolloin on täysin mahdotonta eritellä, mistä vaikutteet ovat lähtöisin. On myös melko epätodennäköistä, että ihminen tiedostaisi jatkuvasti vaikutteiden saamistaan. Leinonen kirjoittaa, että ”tekijänoikeuksia tarvitsevat vain tekijät, jotka ovat

¹²⁷ Leppämäki 2007, 83.

¹²⁸ Mylly, Lavapuro, Karo 2007, 14.

¹²⁹ Weinstock 2008, 21.

¹³⁰ Leppämäki 2007, 87.

muuttuneet instituutioiksi kuten Elvis Presley. Yritykset haluavat suojata pääomaansa, mihin tarvitaan tekijänoikeuksia.”¹³¹

Kaikkein olennaisimpana lain asettaman rajoituksena voidaan kuitenkin pitää sitä, että tekijänoikeus hiljentää, delegitimoii kaikki ne taidemuodot, jotka eivät noudata sen sääntöjä. Näin esimerkiksi olemassa olevaa kuva-aineistoa uudelleen kierrättävät tai kontekstualisoivat teokset ajautuvat säännönmukaisesti konfliktiin lain kanssa. Näin tekijänoikeus tulee määritelleeksi taiteen. Tekijänoikeus ylläpitää eräänlaista visuaalista järjestystä, näyttämisen politiikkaa, joka vahvistaa tietyt taiteen tekemisen tavat ja hiljentää toiset¹³². Edellistä tekstiä tulkiten Tuunaamonkin olisi pitänyt joutua konflikteihin lain kanssa. Leinonen antoi kuitenkin ymmärtää, että asiat sujuivat jouhevasti: *Eihän siin ollu mitää...siis periaatteesahan tekijänoikeuslakihan on taiteen osalta aika joustava, et taiteilijal on oikeuksii aika paljo enemmän kun...noh...vaik kaupallisil yrityksil käyttää toisten logoja. Taiteilijan tehtävä on esimerkiks tehdä yhteiskuntakritiikkiä ja sitä kautta se on ikäänku kuvata maailmaa, et se on mahotonta kuvata maailmaa jos sä joutuisit pyytää lupaa joka ikiseltä logon haltijalta(...).*

On silti ymmärrettävää, että esimerkiksi Raisio hätkähti Elovena-hahmonsa käyttämisestä Leinosen kuvataiteen aiheena muutama vuosi sitten, puettuna eri asuihin. Raisio on elintarvikkeita valmistava yritys eikä kuvataiteen kentällä vaikuttava tekijä. Toisaalta, Raisio olisi voinut ymmärtää hyödyntää Leinosen tempauksen ilmaisena PR:nä: Elovena-hahmosta syntyi paljon keskustelua Leinosen näyttelyn aikoihin. Tavallisessa arjessa kaurahiutaleiden tunnushahmo ei herätä kovin vahvoja tunteita, kunnes se nostettiin eri kontekstiin ja sai ihmiset pohtimaan koko hahmon olemusta ja merkityksiä. Logojen ja kuvien oikeuksien omistaminen aiheuttaa paljon tunnereaktioita puolesta ja vastaan. Vahva vastakommentti asiaan on usein pelko merkityksien ja tulkintojen jäädyttämisestä sen jälkeen, kun jokin taho päätyy omistamaan jonkin merkin. Karo lainaa taidehistorioitsija Sven Liittickenin ajatusta liittyen tekijänoikeuksiin: ”Olemme saavuttaneet sivistyksessämme kummallisen arkaaisen tason, jossa jäljittelyn ideaali on väistynyt tekijänoikeuden

¹³¹ Leinonen 2007, 230.

¹³² Karo 2007, 235–236.

tabujen tieltä – ikään kuin Barbie ja Harry Potter olisivat pappissäädyn vartioivia jumalankuvia, joiden pyhittämätön käyttö olisi jumalanpilkkua.”¹³³

Tekijänoikeuksien kannustevaikutus on mielenkiintoinen seikka tekijänoikeuksia mietittäessä. Sillä tarkoitetaan yksinoikeuden, jonka tekijä saa teokseensa, motivoivaa vaikutusta taiteilijaan: ilman kyseistä oikeutta taiteilija ei ryhtyisi tekemään teosta, vaikka siihen ryhtyminen olisi yleisen edun kannalta perusteltua.¹³⁴ Kannustinvaikutusta voidaan pitää taloustieteellisenä perusteluna, joka toimii lähinnä kaupallisia keinoja hyödyntävässä taiteessa. Osa taiteesta toimii silti talouden kannalta ajatellen irrationaalisesti eli toteuttaa muita kuin taloudellisia intressejä, jolloin kannustinvaikutuksen olemassaolo voidaan todeta melko yhdentekeväksi. Tuunaamoa voidaan pitää kaupallisena taiteena, mutta yksinoikeutta tuunatussa taiteessa ei ole, koska tekijöitä on useampia.

Tekijänoikeuslaki on visainen pähkinä purtavaksi kenelle tahansa sitä pohtivalle. On oikein, että taiteellisen työn tekijä saa korvauksen jos hänen tekemänsä teosta käytetään esimerkiksi jossakin muussa teoksessa. Mikäli taiteilija on edennyt urallaan siihen pisteeseen, että hänen tuotannostaan karttuu säännöllisiä tuloja vaikkapa Teosto- tai Gramex-maksujen muodossa, se on hänen taloudelleen hyvä asia eikä se tällöin ole haitallista. Häiritsevää ja haitallista tekijänoikeudesta tulee mielestäni Karon mainitsemassa taiteen määrittelyn kohdalla eli laki oikeastaan määrittelee, mikä on taidetta ja mikä ei.

¹³³ Karo 2007, 242.

¹³⁴ Rautiainen 2007, 114.

8.0 Tuunaamoon liittyviä riskejä

Tuunaamossa voi nähdä monenlaisia riskejä, liittyen etenkin tekijyyteen ja teosten tunnustamiseen tietyille tekijälle. Entä jos ei löydetä yhteisymmärrystä, kenen teos lopulta on, alkuperäisen tekijän vai Leinosen? Millä perustein päätös lopulta tehtäisiin? Leinonen ei sen sijaan nähnyt tuunaukseen liittyvän minkäänlaisia riskejä: *No enpä ihan hirveesti nää riskejä liittyvän.* Vastaus on melko tyhjentävä ja yksinkertaistava. Vaikka ei teosten alkuperäisyyden enää ajattelisi olevan teosten olennaisin seikka, jos tuunaaminen menetelmänä leviäisi laajemmalle ja lukuisten taiteilijoiden tekniikaksi Leinosen harjoittamalla tavalla, mitä tapahtuisi kaikille alkuperäisille teoksille jos annettaisiin vapaat kädet kaikille taiteilijoille muokata jo valmiita teoksia? Enää ei olisi alkuperäisiä kulttuurihistoriallisesti arvokkaita teoksia, vaan jäljellä olisi ainoastaan valokuvia ja videoita alkuperäisistä teoksista. Mitä olisi jäljellä; tuunattuja teoksia. Eräällä tavalla se veisi pohjan pois koko taidehistorialta, joka paljolti perustuu museoiden ja keräilijöiden tallentamiin teoksiin, joita pyritään säilyttämään ja huoltamaan mahdollisimman kauan. Toisaalta, kyseinen seikka olisi taidehistorian, ei taiteen ongelma.

Toisintojen ja versioiden tekeminen ei uhkaa alkuperäisten teosten olemassaoloa, toisin kuin laajemmassa mittakaavassa suoritettu tuunaus. Toisaalta voidaan kysyä, miksi kaikki taideteokset tulisi säilyttää? Entä sitten, jos taideteokset muuttavat pysyvästi muotoaan tuunauksessa? Länsimaissa keräämme hirvittävästi tavaraa ympärillemme, jota ilman emme selviä arkielämästä, tai ainakin uskomme niin, ja samalla periaatteella pyrimme museoimaan ja tallentamaan kaiken. Eräs esimerkki tästä on myös tarve valokuvata. Ikään kuin kokemukset häviäisivät, jos emme taltioi kaikkea. Emmekö voi luottaa siihen, että muistamme ne asiat, jotka lopulta ovat tärkeitä? Kaikkea on mahdotonta tallentaa ja muistaa.

Ei voi sokeasti luottaa siihenkään, että jo museoissa olevat teokset tulevat säilymään aina ja ikuisesti. Tulevat sukupolvet-diskurssi on usein se, mihin säilyttämistarpeessa tukeudutaan. Tosiasia on, ettemme voi tietää millaisin arvoin tulevaisuuden sukupolvet elävät ja liittyykö tallennus- ja museointitarve siihen ainakaan siinä määrin mitä vielä 2000-luvulla. On epätodennäköistä, että tarve tallentaa elämää ja historiaa häviäisi, mutta on otettava huomioon, että elämänmuodot voivat muuttua

ajassa. Huomionarvoista on myös, että se miltä museoiden kokoelmat näyttävät, on valintojen tulosta. Kyseessä ei ole objektiivinen totuus siitä, miten olemme eläneet vaan valintojen loppusumma ja valinnat riippuvat niitä tekevästä henkilöistä. Tässä on yksi syy, miksi tuunaus voisi levitä laajemmalle taiteen tekemistapana: se tökkisi kepillä ampieispesää, ja surinaa olisi mielenkiintoista seurata. Ehkä tökkiminen saisi aikaan kriittisen keskustelun yhteiskuntamme säilyttämisen arvoisista asioista, jotka eivät kaikki ole materiaa vaan myös henkistä perintöä esimerkiksi arvojen muodossa.

Uusi ei ole ollut taiteen lähtökohta pitkään aikaan, mutta onko se syy olla yrittämättä kehittää jotakin erilaista, jos ei varsinaisesti uutta? Modernismin idea vaati taiteelta jatkuvaa kehitystä. Postmodernia on taas pidetty pirstaloituneena ja kyynisenä. Entä jos kukaan ei tekisi enää mitään ”uutta”, vaan kaikki hyödyntäisivät jo tehtyjä teoksia materiaalina? Montako kertaa tuunauksia voi tehdä kerroksittain, ennen kuin teos on kulutettu loppuun siten, ettei ensimmäistä kerrosta vaikkapa maalauksesta enää näy? Tulkintaähky voi olla hyvin mahdollinen, mikäli teoksia toteuttaisi tuunaustekniikalla laajassa mittakaavassa.

8.1. Taidemaailma ja arvot

Se, että Tuunaamo-niminen projekti on ylipäänsä ollut mahdollista tehdä suomalaisessa taidemaailmassa, heijastaa taidemaailman tämänhetkisiä arvoja. Tuunaamon tavoitteena oli nimenomaan teosten taloudellinen arvonnousu ja siten ihmisten taidevarallisuuden nostaminen. Leinosen tavoitteet olivat kuitenkin hänen sanojensa mukaan enemmän rakentavia kuin purkavia: *Koska ikäänku sehän ei ollu se pointti, vaan nimenomaa päinvastoin et se ei ollu tuhoava vaan luova projekti. Tai ainaki sen tarkoitus oli olla (...).* Taidemaailma on yhteiskunnallinen käsite, jossa taidetta on se, mikä kollektiivisesti taiteeksi hyväksytään.¹³⁵ Arpon dickiemäinen ajattelu ei elitistisenä ja hierarkisena sovi sinänsä tutkimukseeni, mutta kertoo siitä, että mikäli taidemaailman mukaan kollektiivisesti hyväksytyt teokset ovat automaattisesti taidetta, se tarkoittaa, että kentällä on oltava joitakin yhteisiä arvoja.

Millaisia arvoja taidemaailmassa Tuunaamo heijastaa? Asiaa voi lähestyä Kansainvälisten Situationistien yhden perustajan, Guy Debordin ajatuksella

¹³⁵ Arpo 2004, 132.

spektaakkelista, joka näkyy valtavana myönteisyytenä, joka on kuitenkin luoksepääsemätöntä. Spektaakkeli sanoo vain, että näkyvä on hyvää ja se mikä on hyvää, on näkyvää.¹³⁶ Voidaan väittää, ettei Tuunaamossa ollut mitään ”aitoa”, vaan projekti oli spektaakkeli taiteilijasta, joka lähestyy yleisöään, mutta yleisö lopulta vain päätyy takaisin kotiin tuunattujen kuviensa kanssa. Toisaalta, herää kysymys, miten muuten taiteilija voi yleisöään lähestyä, kuin projektilla, johon kumpikin osapuoli saa vaikuttaa? Tosiasia on myös, että taiteilija tarvitsee tietyn määrän julkisuutta voidakseen tehdä työtään ja myydä teoksiaan eli siinä mielessä Debordin väittämä hyvän näkyvyydestä on totta. On vaikea tehdä taidetta päätyönään, jos kukaan ei tunne.

Millaisia arvoja taidemaailmassa pidetään tärkeinä, on ajallista. 2010-luvulla ei juuri voi sanoa, että taidemaailmassa vallitsisivat juuri tietyt arvot, koska kenttä on pirstaloitunut ja tekijöitä on kaikenlaisia. Toiset tekevät edelleen vahvasti epäkaupallista taidetta, toiset eivät, toiset taas yhdistävät molempia. Tiettyjä yleisiä suuntaviivoja voidaan silti havaita. Esimerkiksi suomalaista kulttuuripolitiikkaa voidaan luonnehtia vuodesta 1990 eteenpäin talouden motivoimaksi, kun se vielä vuosina 1960–1990 purjehti hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan lipun alla.¹³⁷ Taidemaailma ja taiteilijat siinä mukana ovat siten joutuneet pohtimaan, mitä tarkoittaa, kun kulttuuri ja markkinat ovat lähempänä toisiaan kuin aiemmin. Tämä heijastuu väistämättä taiteessakin. Toisaalta on vaikea sanoa, reagoiko taide siihen millaisia olosuhteita poliittisilla päätöksillä luodaan, vai reagoiko politiikka siihen, mitä ympärillä olevassa yhteiskunnassa tapahtuu. Kyse on toki vuorovaikutussuhteesta, mutta läheskään aina ei voi varmasti sanoa, oliko jokin idea alun perin taiteen vai politiikan kentältä lähtöisin.

Silti taide herättää edelleen vahvoja tunteita ja latautunutta arvokeskustelua, koska usein teos, joka poikkeaa niin sanotusta yleisesti hyväksytystä taiteen esittämisen linjasta, saa osakseen murskaavaakin kritiikkiä. Esimerkkinä vaikkapa Mimosa Palen ”Mobile female monument”, joka oli kolmiulotteinen pyörillä liikuteltava vaginaveistos, jota Pale työnteli pitkin Helsingin keskustaa. Toisista teos oli hauska ja kaupunkikuvaa piristävä, toiset kokivat sen naiseutta halventavana tai muuten

¹³⁶ Debord 2005, 33–34.

¹³⁷ Duelund 2009, 126.

vaivaannuttavana. Keskustelu ulottui lähes heti koskemaan koko taiteen tilaa Suomessa.¹³⁸ Taiteen vapautteen liittyy juuri edellä mainitun kaltainen ongelma eli kokeilevat taidemuodot herättävät yleisössä aggressiivisia reaktioita ja ne tuottavat ennakkosensuuri- ja sanktiointivaateita.¹³⁹ Usein tällaisissa tapauksissa vedotaan julkiseen moraaliin, johon vetoamista Pauli Rautiainen ei suosittele, sillä historia on osoittanut, että monet aikanaan julkisen moraalin perusteella kielletyt taide-esineet ovat ennemmin tai myöhemmin moraalikäsitysten muututtua tulleet sallituiksi.¹⁴⁰ Ottaen huomioon kuinka suurten nimien grafiikanteoksiin Tuunaamossa kajottiin, projekti selvisi melko lempeällä mediahuomiolla.

Seuraava Leinosen kommentti tuo esiin, etteivät taidemaailman arvot tai taiteen suvereniteetti ole itsestään selviä asioita kentällä toimijoille, ja kuinka niin sanottu uusi julkinen taide, joka perustuu vuorovaikutukseen, pohdiskelee juuri näitä seikkoja: (...) *et mitä se taide on ihmisille vaikka se kuitenkin ei ollu tehty taiteilijoille tai taideihmisille ni kyllä se ikäänku vähän ruoti sitä. Et minkälaista taide on ja mikä...jotenki ehkä käytti siihe taiteen pyhyiden käsitteeseen kiinni, et saako ikäänku, onkse suvereeni kun taideteos on tehty. No tavallaa se on oikeestaa koska mun käsitys maailmasta ja ideoinnista ja asioista ja omistusoikeuksista on sellanen ikäänku et kaikki vaikuttaa kaikkeen.* Tuunaamo voi lähestyä myös uuden julkisen taiteen näkökulmasta, jota Kaija Hannula käyttää pohtiessaan Christon ja Jeanne-Clauden projekteja. Taiteellinen prosessi tuo esiin yhteiskunnassa vaikuttavia toiminnan tapoja ja lainalaisuuksia, jolloin mukana olevat osapuolet saavat osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun taiteen kautta.¹⁴¹ Samoin Tuunamossa sekä Leinonen että asiakkaat osallistuivat yhteiskunnalliseen keskusteluun, joka liittyy myös taiteessa vaikuttaviin arvoihin. Taideyleisön osa, joka ei voisi kuvitellakaan tuovansa omistamiaan teoksia tuunattaviksi, hellii hyvin erityyppisiä arvoja taiteesta kuin se taideyleisön osa, joka teoksia toi paikalle.

138

<http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/J%C3%A4tth%C3%A4vyn+saama+estetikkapalkinto+kiihdytt%C3%A4%C3%A4/HS20071220SIIKU01dls?free=mimosa%20pale&date=year2007&advancedSearch=&depa=Kulttuuri>, viitattu 8.9.2010.

¹³⁹ Rautiainen 2007, 71,

¹⁴⁰ Rautiainen 2007, 73.

¹⁴¹ Hannula 2002, 56.

Kaupallisten arvojen tärkeys ja taloudellisen arvonnousun havittelu ovat olleet osa sekä Leinosen että asiakkaiden projektiin liittämistä arvoja, mutta melko itsestään selviä sellaisia. Nyky-yhteiskunnassa muutos ja sen ihailu on tullut eräänlaiseksi arvoksi, jollaista Tuunamokin edustaa. Muutos kuuluu elämään välttämättömänä muutenkin esimerkiksi vanhenemisen muodossa, mutta vasta 2000-luvulla muutosta on alettu ihannoida vakavasti. Ei riitä, että uudistaa ulkonäköään ja vaatekaappiaan säännöllisesti, pitäisi myös muuttaa työpaikkaa urakehityksen perässä ja mielellään myös asuinpaikkaa ja asuinmaata, muuten riskinä on paikalleen jämähtäminen ja tylsäksi muuttuminen. Elämä alkaa seurata talouskasvuajattelun jälkiä: jos ei kasva, – tai tässä tapauksessa muutu – taantuu.

Eräs toinen arvo, joka Tuunaamoon liittyy, on kontrollin tarve: kaiken tulee olla järjestyksessä ja nykyihminen haluaa voida vaikuttaa kaikkeen siinä määrin, että voidaan puhua arvosta. Jos lahjaksi saatu teos ei miellytä, sen voi aina viedä tuunattavaksi, jotta siitä lopulta tulisi mielenmukainen. Taiteen peruspiirre on haastavuus, se haastaa ajattelemaan ja kysymään. On mahdollista, että tämä piirre katoaa tuunatuista teoksista. Leinonen tosin sanoi, ettei Tuunaamo ottanut vastaan käskyjä asiakkailta, mutta tavoitteena täytyi kuitenkin olla teos, jonka asiakas suostuu maksamaan ja viemään mukanaan. Jonkin verran taiteilijoiden on täytynyt kuulostella, millaisilta henkilöiltä asiakkaat vaikuttavat ja asiakkaiden kuuntelun Leinonen mainitsi erääksi Tuunaamon funktioksi.

8.2. Taiteen vapaudesta

Taiteen määrittely ei ole postmodernissa ajassa järin suosittua juuri määrittelyn vaikeuden vuoksi: Kysymys ”mitä on taide?” ei ole enää tässä ajassa kovin relevantti. Sen sijaan kiinnostavampaa on pohtia, miten taiteet vaikuttavat, mitä tekemistä taiteilla on itse kunkin elämässä ja millaisia kokemuksia, elämyksiä ja ajatuksia taiteet voivat antaa.¹⁴² Voidaan väittää, että tilanne, jossa poliitikot ja virkahenkilöt määrittelevät taiteen olemusta lain kirjaimilla, on melko kaukana taiteen vapaudesta,

¹⁴² Sederholm 2000, 8-9.

joka on kuitenkin perustuslakiin kirjattu kansalaisten perusoikeus.¹⁴³ Miten vapaus käytännössä toteutuu, on toinen asia.

Tuunaamon voidaan ajatella koetelleen taiteen vapauden rajoja ainakin konservatiivisemmin taiteeseen suhtautuvien mielissä, mutta myös taideinstituution suhtautuminen oli koetuksella: *Lähtökohtahan niil (Kiasmalla) oli et ei tota voi tehä tota projektii, koska se ikäänku loukkaa tai rikkoo sitä tekijyyden...no, tekijänoikeuslakia.* Tuunaamo on haastanut sekä taiteen kenttää että yleisöä pohtimaan, mitä kaikkea voidaan taiteen nimissä tehdä? Oikeuttaako melko laajalle levinnyt toteamus taiteen ja tekijyyden pirstaloitumisesta tekemään melkeinpä mitä tahansa ja toisaalta, mitä kaikkea on tarpeellista tehdä, vaikka teko olisikin sallittua?

Taiteen vapautta tutkinut Rautiainen kritisoi ”Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet” – teosta siitä, ettei se käsittele lainkaan taiteen vapautta sisältävää perusoikeutta. Viimeisen kymmenen vuoden aikana taide- ja kulttuuripolitiikassa on omaksuttu iskulauseeksi ”taide on perusoikeus”, jossa on kyse ennen kaikkea kulttuuripolitiikassa kulttuurin demokratisoinnin uudesta tulemisesta.¹⁴⁴ Kritiikki on oikeutettua, sillä mikä funktio on taiteen ja kulttuurin kenttiä laajasti käsittelevällä teoksella, jos kokonaisuudelta puuttuu perustus, jollaisena taiteen vapaus perusoikeutena voidaan nähdä? ”Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet.” käsittelee taiteen kenttiä ja lainsäädäntöä sekä tulevia haasteita muuten hyvin kattavasti, joten Rautiaisen huomaama puutos on tekijöiltä erikoinen valinta.

Taiteen vapaus ja julkinen valta ovat läheisessä suhteessa toisiinsa. Julkisen vallan tehtävänä on turvata taiteen edellytykset, keskeisenä tapana sen varmistaminen, että yhteiskunnassa on riittävät materiaaliset edellytykset taiteen harjoittamiseen ja taiteesta nauttimiselle.¹⁴⁵ Tekijänoikeuksien demokratiavaikutus tarkoittaa, että tekijänoikeus edistää taiteen vapautta täydentämällä julkisen vallan taiteen edistäviä toimia. Julkisen vallan tavat edistää taiteen toimintamahdollisuuksia ovat elintärkeitä nimenomaan ei-kaupalliselle taiteelle, joka ei hyödy pelkästä

¹⁴³ Rautiainen, 2007, 14. Perustuslain 16.3.§:n mukaan tieteen, taiteen ja ylimmän opetuksen vapaus on turvattu. (Perustuslaki 731/1999).

¹⁴⁴ Rautiainen 2007, 15.

¹⁴⁵ Rautiainen 2007, 94.

tekijänoikeusperusteisesta järjestelmästä.¹⁴⁶ Eräs syy, miksi Tuunaamon voidaan nähdä koetelleen taiteen rajoja, on juuri kaupallisen ja ei-kaupallisen taiteen hyötysuhteet tekijänoikeuksien demokratiavaikutuksesta. Leinonen kertoi toivovansa taiteen kentälle enemmän omatoimisuutta ja vähemmän valitusta vallitsevista olosuhteista. Kommentin voi ulottaa koskemaan myös millaista taidetta tulisi tehdä enemmän: kenties enemmän tehdä taidetta, joka mahdollisesti on kaupallisempaa, mutta jonka tarvitsee nojata vähemmän julkisen vallan tekemiin edistämistoimiin?

Taiteen vapauteen liittyy nykytaiteessa myös kokijan tai katsojan vapaus: taiteesta voi kieltäytyä ja taiteeseen voi osallistua juuri sen aikaa kuin haluaa. Mielenkiintoinen seikka liittyen Tuunaamoon on, että projekti sai houkuteltua asiakkaita todella suuren määrän niin lyhyessä ajassa, mutta osa asiakkaista jätti hakematta tuunatut teoksensa. Eikö usko taloudelliseen arvonnousuun kantanut kuukautta pidemmälle asiakkaiden mielissä, vai yksinkertaisesti loppuiko kiinnostus projektiin sen päätyttyä? Leinonen kertoi asiasta seuraavasti: (...) *muutamia on edellee tuola. Joku vaa ei oo hakenu niitä pois. Niille on siis soiteltu todella monta kertaa. Ehkä projektiin osallistuminen oli asiakkaille hetken mielijohde ja teokset eivät kovin rakkaita, jos ne kerran voi jättää noutamatta?* Osallistuminen osan aikaa galleriassa järjestettyyn näyttelyyn on hieman eri asia kuin tilata tuunaus omistamalleen taideteokselle, jonka sitten jättää hakematta yhteydenotoista huolimatta. Syitä on varmasti yhtä monta kuin hakematonta teostakin.

¹⁴⁶ Rautiainen 2007, 114.

9.0 ”Thanks, MTV, for pimping my ride!”

Otsikko viittaa jokaisen MTV:n ”Pimp my ride”-jakson lopussa nähtävään kommenttiin, jonka tyytyväinen, tuunatun auton omistaja hymyillen sanoo kameralle, ennen kuin kurvaa takaisin omaan arkeensa ja jakso päättyy. Tuunaamon olisi myös voinut päättää Nelosen jatkuu-mainospätkissä esiintyvä tyytyväinen asiakas, joka sanoisi kameralle: ”Kiitos, Leinonen ja kumppanit, että tuunasitte mun taiteen!” ja lähtisi pois kameroiden luota uudenkarhea teos mukanaan. Tämä on siten loppulukuni, jossa kokoan yhteen ne päätelmät, joita tutkimusmatkani varrella on Tuunaamon nykytaiteen kentän haastamisesta kertynyt ja pohdin tutkimusmatkani kulkua.

Leinosen ristiriitainen taiteilijarooli, joka haastattelussa tuli esiin, teki nykytaiteen kentän haastamistapojen löytämisestä vaikeampaa, kuin jos hän argumentoisi itsestään selkeästi tietynlaisessa roolissa. Näin ollen hänen tavoitteensa todennäköisesti on, ettei kukaan oikeasti voi olla varma, mitä asioita hän pitää tärkeinä ja minkä suhteen hän on tosissaan. Kyseisestä positioista on kenen tahansa helpompi tehdä taidetta ja kommentoida tekojaan, sillä aina voi vaihtaa näkökulmaa, kun kukaan ei odota stabiilia tekijän roolia. Mielenpitojen moninaisuus antaa Leinoselle mahdollisuuden siihen, että häneltä voidaan jatkossa odottaa millaista taideteosta tai projektia tahansa. Ristiriitaiset kommentit eivät silti estä tulkintojen tekemistä, korkeintaan ne vaikeuttavat sitä.

Tuunaamalla ja omalla roolillaan Leinonen viestittää kentälle, että taiteeseen ei pidä suhtautua liian vakavasti tai liian tosissaan. Siitäkin huolimatta, että hän mainitsi haluavansa tehdä ”vakavaa taidetta”. Provokaatio on siten Tuunaamon yksi vaikuttavimmista keinoista, jolla se haastaa paitsi nykytaiteen kenttää, myös yleisöä. Tuunaamo voidaan nähdä eräänlaisena ravisteluna nykytaiteen kentälle, joka osoittaa taidetta voitavan tuottaa myös perinteisistä tavoista poikkeavalla tavalla: hyödyntämällä massamedian julkisuutta. Provokaatio liittyy täten myös Leinosen taiteilijarooliin, jonka avulla hän ei pelkää ärsyttää yleisöä tai nykytaiteen kenttää.

Toinen päätelmä, jonka Tuunaamon haastamisen tavoista nykytaiteen kenttää kohti voidaan tehdä, on sen toimiminen keskustelun herättäjänä tekijänoikeuksista, niiden

asemasta ja tarpeellisuudesta. Tuunaamo on värikäs heijastus siitä, mitä voisi tapahtua, mikäli tekijänoikeuksia ei olisi lainkaan, jolloin tekijöille tarjoutuisi tilaisuus muokata mistä tahansa jo olemassa olevasta taiteesta mieleistään. Päätelmäni ei ota kantaa siihen, moniko tilaisuuteen tarttuisi, mutta se kertoo mahdollisuuden olemassaolosta.

Tuunaamo herättää pohtimaan, mihin todella tekijänoikeuksia tarvitaan? Ovatko ne vain esteenä taiteilijoille, jotka eivät kompastuessaan erinäisiin lisenssi- tai muihin ongelmiin voikaan tehdä sellaista ajastamme kertovaa taidetta, kuin voisivat, mikäli tekijänoikeudet eivät estäisi. Kenen etuja tekijänoikeudet puolustavat, jos taiteilijat eivät voi työskennellä ja kertoa tarinoita tämän päivän yhteiskunnasta. Vastapuolen näkemys on toisaalta aivan yhtä pätevä, eli miksi luovan työn tekijälle ei kuuluisi korvausta, mikäli joku haluaa hyödyntää hänen tekelettään, oli se sitten esimerkiksi musiikkia tai kuvia. On osittain yksinkertaista ajatella, että vain siksi, että elämme audiovisuaalisesti rikkaassa yhteiskunnassa ja niiden avulla tulisi kertoa tarinoita elämästä, sen pitäisi olla helppoa tai ilmaista. Vaikka Tuunaamossa on nähtävillä molempien osapuolien ymmärrys tekijänoikeuksiin, silti se projektina kallistuu kannattamaan taiteilijan suvereenia vapautta, vaikka se tarkoittaisikin suurempien nimien yli kävelemistä.

Kun otetaan huomioon, kuinka suuri osa nykytaiteesta perustuu appropriatiolle, ja kuinka se tekotapana on juurtunut pysyväksi tavaksi tehdä taidetta länsimaisessa yhteiskunnassa, se luo väistämättä muutospaineita tekijänoikeuslainsäädäntöä kohden. On kulttuuri- ja taidepolitiikan tekijöistä kiinni, kiinnitetäänkö huomio tekijänoikeuslainsäädännön tiukempaan noudattamiseen vai siihen, kuinka hyvin laki sopii nykypäivän taidemaailmaan. Persoonallisuuden ja yksilöllisyyden vaatimukset tekijänoikeuslainsäädännössä voidaan nähdä asettuvan jollakin lailla vallitsevaa nykykulttuuria vastaan, jossa vahva visuaalisuus ja siten visuaalisen materiaalin kierrättäminen ja approprioiminen ovat tapoja kertoa tarinoita siitä yhteiskunnasta, jossa eletään.

Kolmas tapa, jolla Tuunaamo haastaa nykytaiteen kenttää, on tekijyys. Tuunaamossa näkyy hyvin, kuinka monta erilaista tekijyyden muotoa taiteilijuus nykypäivänä voikaan olla. Tekijyys ei ole vain teosten konkreettista tekemistä ja haltuunottamista

signeerauksen avulla, vaan myös kuuntelemista ja vuorovaikutusta. Tekijyydestä on tullut eräänlainen katalysaattori, jossa suodattuvat vuorotellen ja joskus yhtä aikaakin kuvataiteilijan, näyttelijän, aktivistin, kuuntelijan, tuottajan, tiedottajan ja organisoijan roolit. Barthesin ajatus tekijän kuolemasta ehdottoman auktoriteetin muotona pitää paikkansa, mutta tekijän rooli on silti edelleen taiteessa kiintoisa kysymys ja se, millaisena tekijyys näyttäytyy, on projektikohtainen eikä pysyvä piirre. Enää ei voida siten puhua vain yhdestä tekijän roolista, jollaista esimerkiksi kuvataiteilijat toteuttaisivat, vaan tekijyyden kerroksista. Yhtenä tekijyyden kerroksena voidaan nähdä poliittisuus, joka ei Tuunaamossa niinkään näyttäydy erillisenä ominaisuutena vaan vahvana osana tekijyyttä. Tekijyyttä voidaan siten pitää Tuunaamossa poliittisena, mutta ei päälle liimatulla ja itsetarkoituksellisella tavalla.

Neljäs tapa, millä Tuunaamo nykytaiteen kenttää Suomessa haastaa, on julkisuus ja sen hyödyntäminen taideprojekteissa. Julkisuus on taiteilijalle jonkin verran pelottava asia: tämä voidaan päätellä siitä, etteivät taiteilijat usein hyödynnä kaikkia mahdollisia keinoja saattaa työnsä julkisuuteen, vaan tyytyvät monesti perinteiseen galleria - avajaiset - lehtihaastattelu - linjalle. Tämä ei tarkoita, että kyseisessä metodissa olisi sinänsä jotakin vikaa, mutta ehkä yleisöä olisi mahdollista tavoittaa myös muilla keinoin ja käyttää median huomiota ennakkoluulottomammin. Julkisuuden ja median hyödyntäminen suuremmassa variaatiossa ei myöskään tarkoita, että keinojen tulisi olla yhtä provosoivia kuin Tuunaamon tapauksessa. Näkyvyyttä voidaan saada monin eri keinoin.

Tutkimusmatkassani pisin prosessi oli tutkimuskysymyksen muotoutuminen ja sopivan lähdeaineiston löytäminen. Näiden selkeydyttyä ja haastattelun tekemisen myötä prosessi alkoi edetä sujuvammin. Etsin myös melko kauan sopivaa metodologiaa, jolla lähestyä Tuunaamoja. Pragmatistinen estetiikka oli ensimmäinen vaihtoehtoni, mutta useamman kokeilun jälkeen luovuin siitä, koska se uhkasi jäädä irralliseksi osaksi työtäni. Tarvitsin myös perusteluja sille, miksi käytän haastattelun sitaatteja tekstini seassa koko matkan ajan. Tällöin yritin soveltaa diskurssianalyysin muutamaa osaa työhöni, niiden jäätyä kuitenkin edelleen hieman kaukaisiksi varsinaisesta aiheestani, luovuin siitäkin. Tämä kokeilu antoi kuitenkin lopullisen kipinän käyttää sosiaaliseen konstruktionismiin liittyvää materiaalia, joka silti antaa tilaa sille, että

tutkimukseni on ennen kaikkea taiteellisen ja sosiaalisen ilmiön tutkimista, joka ei tarvitse tuekseen varsinaista teoriaa.

Tutkielmastani kehitettäviksi jatkotutkimusaiheiksi näkisin Tuunaamon asiakkaiden näkökulman huomioimisen: millainen kokemus asiakkaalle projekti oli ja mitkä olivat asiakkaiden motiivit osallistumiseen? Millaista oli osallistua taideprojektiin ennen kaikkea asiakkaana eikä pelkästään katsojana? Mitkä seikat vaikuttivat tuunattaviksi tuotujen teosten valintaan? Journalistinen näkökulma olisi toinen kiehtova näkökulma jatkotutkimusta ajatellen: millä tavoin Tuunaamosta kirjoitettiin mediassa? Millaista kuvaa media rakensi projektista? Tekijänoikeuksien kannalta aiheittani voisi tutkia myös laajemmin eli kuinka tekijänoikeuksia tulisi lähestyä ja kenties tulevaisuudessa muuttaa, kun otetaan huomioon miten suuri osa nykytaiteesta perustuu appropriatioon? Kiintoisa vaihtoehto olisi myös taloustieteellinen näkökulma Tuunaamon alkuperäisiin tavoitteisiin viitaten eli tutkia muutaman vuosikymmenen päästä, oliko Tuunaamon tavoite teosten taloudellisesta arvonnoususta realistinen? Mikä olisi teosten taloudellinen arvo taidekaupan asiantuntijoiden arvioiden mukaan esimerkiksi kymmenen vuoden päästä?

Lähteet:

Arpo, R. (toim.) 2004. Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Bardy, M. & Haapalainen, R. & Isotalo, M. 2007. Taide keskellä elämää. Sarjasta Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja. Helsinki: Like; Kiasma.

Barthes, R. 1993. (toim. ja suom. Lea Rojola). Tampere: Vastapaino.

Bourdieu, P. 1996. The rules of art: genesis and structure of the literary field. Stanford, California: Stanford University Press.

Bourriaud, N. 2005. Postproduction. Culture as screenplay: how art reprograms the world. Painos uudella esipuheella. (edit. Caroline Schneider), (trans. Jeanine Herman). New York: Lukas and Sternberg.

Bourriaud, N. 2002. Relational Aesthetics. (trans. Simon Pleasance & Fronza Woods, Mathieu Copelandin avustuksella). Dijon: Les presses du reel. Kokoelmasta: Collection documents sur l'art.

Danto, A. C. The Artworld. 1964. Artikkelijulkaisusta Journal of philosophy, volume 61, issue 19.

Danto, A. C. 1998. Beyond the Brillo box. The visual arts in the post-historical perspective. Berkeley, California; Lontoo: University of California Press.

Danto, A. C. 1991. Taiteen nykyhetki. (suom. Leevi Lehto). Helsinki: Taide.

Debord, G. 2005. Speaktaakkelin yhteiskunta. (suom. Tommi Uschanov). Helsinki: Summa.

Foucault, M. Mikä on tekijä? Artikkelijulkaisusta Nuori Voima. 2006, nro1.

- Grenfell, M. & Hardy, C. 2007. Art rules. Pierre Bourdieu and the visual arts. Oxford: Berg.
- Groys, B. 2008. Art power. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, cop.
- Haapala, A. & Lammenranta, M. (toim.). 1993. Kauneudesta kauhuun. Taide ja filosofia 2. Helsinki: Gaudeamus.
- Hannula, K. 2002. Osallistava ympäristötaide ja taidekasvatus: Christon ja Jeanne-Clauden projektit oppimisympäristöinä. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Hautamäki, I. 2003. Avantgarden alkuperä. Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin. Helsinki: Gaudeamus.
- Heiskanen, I. & Kangas, A. & Mitchell, R. (toim.) 2002. Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet. Helsinki: Tietosanoma.
- Hermes, J. 2005. Re-reading popular culture. Malden (Mass.): Blackwell.
- Jula, J. (toim.) 2007. Taiteen etiikka. Turku: Areopagus.
- Knuutila, T. & Rynänen, M. (toim.). 2005. Umberto Eco. James Joyce, Teräsmies ja Vesinokkaeläin. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus = Helsinki University Press, cop.
- Laitinen-Aho, P. 2003. Taide sijoituskohteena. Helsinki: WSOY.
- Lehtonen, M. 1996. Merkitysten maailma: kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Tampere: Vastapaino.
- Mylly, T. & Lavapuro, J. & Karo, M. (toim.) 2007. Tekemisen vapaus. Luovuuden ehdot ja tekijänoikeus. Helsinki: Gaudeamus.

Pyykkönen, M. & Simanainen, N. & Sokka, S. (toim.) 2009. What about Cultural Policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics. Helsinki; Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.

Rautiainen, P. 2007. Taiteen vapaus perusoikeutena. Helsinki: Taiteen Keskustoimikunta.

Rossi, L-M. 1999. Taide vallassa. Poliittikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa. Helsinki: Taide.

Räikkä, J. & Wennberg, M. 2000. Mitä on valta? [S.I]: Unipress.

Sederholm, H. 1994. Intellektuaalista terrorismia. Kansainväliset Situationistit 1957–1972. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Sederholm, H. 1998. Starting to play with arts education: study of ways to approach experiential and social modes of contemporary art. Jyväskylä: University of Jyväskylä.

Sederholm, H. 2000. Tämähkö taidetta? Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.

Sederholm, H. 1994. Vallankumouksia norsunluutornissa. Modernismin synnystä avant garden kuolemaan. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunta.

Shusterman, R. 1993. Pragmatist aesthetics. Living beauty rethinking art. Oxford: Blackwell.

Shook, J. R. & Margolis, J. (toim.) 2006. A companion to pragmatism. Malden, MA: Blackwell, cop.

Stimson, B. & Sholette, G. (toim.) 2007. Collectivism after modernism – the art of social imagination. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Young, J. O. 2008. Cultural appropriation and the arts. Malden, MA: Blackwell.

Von Bonsdorff, P. ja Seppä, A. 2002. Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan. Helsinki: Gaudeamus.

Weinstock N. N. 2008. Copyright's paradox. Oxford: Oxford University Press.

Elektroniset lähteet:

Aamulehti [online]. Julkaistu 3.8.2010, [viitattu 18.10.2010].

Saatavissa:

<http://www.aamulehti.fi/teema/muoti/syksyn-lamamuoti-klassisia-linjoja-ja-halpoja-hintoja/151389>

Taiteilijoiden sitaatteja kokoava sivusto [online]. [viitattu 20.9.2010 ja 25.10.2010].

Saatavissa:

http://www.artquotes.net/masters/warhol_quotes.htm

Bonk Business Incin internetsivut [online]. [viitattu 25.10.2010].

Saatavissa:

http://www.bonkcentre.fi/p2_fin.htm

Globe Hopen internetsivujen uutisosio [online]. Julkaistu 15.1.2010, [viitattu 25.8.2010].

Saatavissa:

<http://www.globehope.com/en/news/umo/>

Juvonen, A. Markkinointi & Mainonta-lehden verkkojulkaisu [online]. Julkaistu 16.11.2009. [viitattu 10.6.2010].

Saatavissa:

http://www.marmai.fi/vanhat_jutut/article347624.ece

Kivirinta, M-T. Helsingin Sanomat, verkkolehden arkisto [online]. Julkaistu 20.12.2007. [viitattu 8.9.2010]. Vaatii käyttäjätunnuksen.

Saatavissa:

<http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/J%C3%A4ttih%C3%A4vyn+saama+estetiikkapalkinto+kiihdytt%C3%A4%C3%A4/HS20071220SIIKU01dls?free=mimosa%20pale&date=year2007&advancedSearch=&depa=Kulttuuri>

Lehtonen, S. YLEn alueutiset, Tampere [online]. Julkaistu 2.11.2009, [viitattu 9.6.2010]

Saatavissa:

http://yle.fi/alueet/tampere/2009/11/sotajan_tuunaustaito_nakyy_nayttelyssa_1131222.html

Mäkinen, E. Helsingin Sanomat, verkkolehden arkisto [online]. Julkaistu 23.9.2007. [viitattu 16.11.2009]. Vaatii käyttäjätunnuksen.

Saatavissa:

<http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/HS20070923SI1KU01qpy?ref=bs>

Sheidlower, J. A history of pimping. What the word meant and what it means now. Artikkelijulkaisussa Slate [online], julkaistu 11.2.2008, [viitattu 19.9.2009].

Saatavissa:

<http://www.slate.com/id/2184211/>

Shingler, N. Kemikaalicocktail-blogi [online]. Julkaistu 3.7.2009, [viitattu 19.9.2009]

Saatavissa:

<http://kemikaalicocktail.blogspot.com/2009/07/puurobaari.html>

Taidetuunaamon kotisivut [online]. [viitattu 19.9.2009].

Saatavissa:

<http://www.taidetuunaamo.fi/>

Tate-galleriaorganisaation määritelmä installaatiotaiteelle [online]. [viitattu 9.6.2010].

Saatavissa:

<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=654>

Typpö, A. Taloussanomien verkkojulkaisu [online]. Julkaistu 5.9.2007. [viitattu 5.7.2010].

Saatavissa:

<http://www.taloussanomat.fi/markkinointi/2007/09/05/jani-leinonen-tuunaa-aidetta/200721597/135>

Wikipedian sivu autontuunaamisen taustoista [online]. [viitattu 19.9.09].

Saatavissa:

http://en.wikipedia.org/wiki/Car_tuning

YLEn kotimaan uutiset, kirjoittajaa ei mainittu [online]. Julkaistu 27.7.2009, [viitattu 25.10.2010]. Saatavissa:

http://yle.fi/uutiset/teksti/kotimaa/2009/07/hyvantekevaisyyteen_varaa_taantumassakin_888705.html

YLEn kulttuuriuutiset, kirjoittajaa ei mainittu [online]. Julkaistu 9.10.2009. [viitattu 3.9.2010].

Saatavissa:

http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2009/10/louvre_palauttaa_kulttuuriaarteita_egyptiin_1070863.html?origin=rss

Tuunaamon jatkuu-mainospätkä ”Art tuning kitchen” [online]. Julkaistu 5.9.2007. [viitattu 6.9.2010].

Saatavissa:

<http://www.youtube.com/watch?v=ZzDgvonKH9o>

Haastattelukysymykset

Tuunaamosta teoksena:

- Mitkä tekijät saivat sinut ryhtymään Taidetuunaamo-projektiin?
- Millä tavalla luonnehtisit Tuunaamoa kokonaisuutena? Näetkö sen enemmän monimediaisena installaationa, kollektiivina vai maalaamisprojektina?
- Sinulla oli kollegoita projektissasi mukana. Millaiseksi heidän roolinsa tuunaamossa muodostui? Vai olivatko ohjat eniten sinun käsissäsi?
- Millainen on tuunauksen suunnitteluprosessi asiakkaan kanssa? Minkä verran asiakas sai päätäntävaltaa?
- Montako teosta tuunasitte yhteensä?
- Tuunaisitko teoksia edelleen tilauksesta?
- Mitä mieltä olet ajatuksesta, jossa tuunausta ajateltaisiin eräänlaisena taiteen kierrätysmenetelmänä?

Taidemaailmasta ja kuvataiteen kentästä:

- Millaista palautetta olet vastaanottanut Tuunaamosta kollegoilta ja muilta taidemaailman henkilöiltä?
- Mitä elementtejä toivoisit enemmän suomalaiseen taidekenttään? Entä vähemmän?
- Miksi valitsit juuri kaupallisuuden ja mainosten hyödyntämisen Tuunaamon esilletuomiseksi?
- Onko Tuunaamo vaikuttanut taidealan ihmisten suhtautumiseen sinua kohtaan taiteilijana?
- Pitäisikö tulevaisuudessa taidetta ja kaupallisuutta tai markkinointia yhdistää enemmän?
- Kaipaisitko muutoksia joihinkin asioihin taiteen kentällä? Halusitko ottaa Tuunaamossa juuri näihin asioihin kantaa?
- Mitkä seikat populaarikulttuurissa kiehtovat sinua työskentelysi kannalta?
- Mitä ajattelet, jos tuunaaminen taiteen toimintatapana leviäisi laajemmalle?
- Millaisia riskejä näet tuunaamisidean leviämiseen liittyvän?
- Olet sanonut, että ”Taiteen pitää puhua maailmasta, tästä ajasta ja siitä mitä tällä hetkellä tapahtuu. Taiteella ei ole itseisarvoa.” (M&M 10/2009). Voiko taide olla olemassa ilman itseisarvoa?

Yleisöstä:

- Miten koit yleisön voineen lähestyä Tuunaamoa?
- Pelkäätkö koskaan tulevasi ymmärretyksi täysin eri tavalla kuin itse toivoisit, vai annatko tulkinnanvapauden huoletta yleisölle?
- Syntyikö tuunausten hinnoista, jotka olivat selkeästi yleisön nähtävillä, keskustelua tai saitko hinnoista palautetta yleisöltä tai kollegoilta?

Tekijyydestä:

- Millaisena vallankäytön muotona koit tuunaamisen?
- Miten näet julkisuuden merkityksen taiteelle Tuunaamon kohdalla?
- Jos lait eivät asettaisi rajoja tuunaamiselle, olisiko sinulla itselläsi henkilökohtaisia rajoituksia eli teoksia joihin et haluaisi kajota?
- Mitä ajatuksia tuunaukselle lakien puolelta asetetut rajat herättävät?
- Miten suhtaudut nykyisiin tekijänoikeuksiin?
- Onko Tuunaamossa mielestäsi tekijyyteen liittyviä kannanottoja nähtävissä?
- Mitä mieltä olet huumorista, ironiasta ja leikkisyydestä taiteilijan kohdalla, missä määrin näitä ominaisuuksia voi hyödyntää? Onko rajoja olemassa?
- Oliko sillä, että tuunasit valmiita teoksia, mielestäsi omaa tekijyyttäsi korostava vaikutus vai tekijyyden merkitystä vähentävä vaikutus?
- Kuinka suhtautuisit omien teostesi tuunaamiseen, kollegasi tekemänä?
- Voiko taiteilija olla samanaikaisesti taiteilija ja eräänlainen asiakaspalvelija, kuten sinut voisi Tuunaamossa nähdä olleen?

Poliittisuudesta:

- Mitä mieltä olet tuunaamon poliittisuudesta, millaisia poliittisia piirteitä näet siinä?
- Voivatko taiteilija yksityishenkilönä ja hänen teoksensa edustaa erilaisia poliittisia näkemyksiä keskenään?
- Mitä pyrit Tuunaamolla sanomaan? Halusitko näpäyttää taidepolitiikkaa tai taidemaailmaa jollakin tavoin?
- Taiteilijan rooli on ehkä nähty melko perinteisessä valossa eli yksinäisenä luovana boheemina. Olet sanonut "Projektini taiteilijana on sen myytin murtaminen, että taiteilija on sellainen köyhä, passiivinen, sairas ja alkoholisoitunut subjekti, joka on rikkaiden sijoittajien ja taideinstituutioiden armoilla.(-) Olen ottanut roolia, joka

näyttää oikeistolaiselta, vaikka en itse sitä olisikaan. Jonkin tehtävä on vähän heiluttaa sitä rakennetta." (HS 23.9.07) Miksi haluat ravistella kyseistä myyttiä?

- Mitä ajattelet tekijänoikeuksista kuvataiteilijana? Koetko ne enemmän omaa työtäsi suojaavina vai tekemistä rajoittavina tekijöinä?
- Ovatko talous ja taide yhdessä ovat edelleen eräänlaisia tabuja? Miksi?
- Kerro tuunaamisen rajoista: millaisia ohjeita sait lakiasiantuntijoilta? Olivatko neuvot selkeitä vai tulkinnanvaraisia? Saitko varsinaista listaa tietyistä tekijöistä, joihin et voi kajota?