

Tapani Saraste

LIMINALITEETTI TAITEELLISESSA TYÖSKENTELYSSÄ

Kuvataiteen koulutusohjelma

2014

## LIMINALITEETTI TAITEELLISESSA TYÖSKENTELYSSÄ

Saraste, Tapani  
Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Toukokuu 2014  
Ohjaaja: Velhonoja, Matti; Hautala, Päivi-Maria

Sivumäärä: 18  
Liitteitä: 3

Asiasanat: liminaliteetti, taide, kaksosuus

Opinnäytetyön kirjallisessa osiossa käsittelen liminaliteetin, välitilan, roolia taiteilijan työssä. Käyn läpi käsitettä omien kokemusteni kautta ja avaan lopputyönäyttelyn teossarjan prosessia ja sisältöä.

## LIMINALITY IN ARTISTIC WORK

Saraste, Tapani

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Fine Arts

May 2014

Supervisor: Velhonoja, Matti; Hautala, Päivi-Maria

Number of pages: 18

Appendices: 3

Keywords: liminality, art, twinship

In the written thesis I consider liminality's, the middle state's, role on artistic work. I go through the concept through my own experiences and open the process and content of my series of work at the thesis exhibition.

# SISÄLLYS

1LIMINALITEETTI.....	5
1.1Communitas.....	6
1.2 Ideologiset ja spontaanit yhteisöt.....	7
2LÄHTÖKOHDISTA.....	8
3TYÖSKENTELYSTÄ.....	9
4TEEMOISTA.....	12
4.1Kaksosuudesta.....	12
4.2Nimeämisestä.....	12
4.3Alistuvuudesta ja hiljaisuudesta.....	12
4.4Seksuaalisuudesta ja sukupuolten eroista.....	13
4.5Köyhyydestä ja alastomuudesta.....	13
5NÄYTTelyn RIPUSTUKSESTA.....	13
6NÄYTTelyn JÄLKEEN.....	14
6.1Huomioita.....	14
6.2Suhteista.....	15
6.3Tuntemattomasta.....	16
LÄHTEET.....	18
LIITTEET.....	

## 1 LIMINALITEETTI

Siirtymävaiheet ovat aina suuren intensiteetin aikaa, hetkiä jolloin arjen raja-aidat kaadetaan ja tuntematon näyttäytyy uhkaavana ja täynnä mahdollisuuksia. Tätä vaihetta kutsutaan liminaliteetiksi, välitilaksi. Liminaliteetti, joka tulee latinankielisestä sanasta limen, kynnyksen, on epäselvyyden muoto, joka syntyy rituaalien keskivaiheilla, kun osallistujat ei enää pidä kiinni aiemmasta statuksestaan, vaan on muodottomassa tilassa, valmiina siirtymään uuteen rooliinsa. Liminaliteetin aikana rituaaliin osallistujan identiteetti on jossakin hänen uuden ja vanhan identiteettinsä välillä.

Käsitteen otti käyttöön 1908 antropologi Arnold Von Gennep, ja se oli alkujaan vain pienten heimoyhteisöjen siirtymisriittejä koskeva. Von Gennep näki, että riitit rakentuivat yleensä kolmiosaisesti:

1. Irrottautumisriitit: Tähän vaiheeseen kuuluu metaforinen ”kuolema”, kun initioitu pakotetaan jättämään jotain taakseen rikkomalla side aiempiin käytäntöihin ja rutiineihin.

2. Liminaaliset riitit: Tähän kuuluu "tyhjän taulun" luominen poistamalla aiemmin itsestäänselvyytensä otetut muodot ja rajat. Kaksi piirrettä ovat olennaisia näissä riiteissä. Ensiksi, riitin pitää seurata tarkasti määrättyä järjestystä, jossa kaikki tietävät, mitä tehdä ja miten. Toiseksi, kaikki täytyy tehdä seremoniamestarin auktoriteetin alaisuudessa. Tämän riitin tuhoava luonne sallii tehdä huomattavan muutoksen initioitujen identiteetissä. Tämä keskimäinen vaihe, kun muutos tulee voimaan, tarkoittaa varsinaista kynnyksen ylittämistä, joka merkitsee rajaa kahden vaiheen välillä.

3. Yhdistämisriitit: Tässä vaiheessa initioitu liitetään uudelleen osaksi yhteisöä uudella identiteetillä, uutena olentona.

Initiaatoriitit ovat riiteistä ehkä tunnetuimpia. Nuoren siirtyminen aikuiseksi on kaikille tuttu. Sen ensimmäisessä vaiheessa lapsi käy läpi perheestään eroamisen (irrottautumisriitti), jossa lapsen rooli jää taakse. Seuraavaksi lapsi käy yleensä läpi murrosiän, jossa hänen täytyy lapsuuden ja aikuisuuden välissä todistaa olevansa valmis aikuisten maailmaan. Kolmannessa vaiheessa henkilö palaa osaksi yhteisöä aikuisen roolissa.

Teini-ikä on loistava esimerkki liminaalisen tilan tuhoavasta ja kivuliaasta luonteesta. Nuoren sosiaalinen asema muuttuu: hän ei ole enää lapsi mutta ei vielä aikuinenkaan. Nuori elää jatkuvasti enemmän irrallaan aiemmasta ympäristöstään kyseenalaistaen itsensä ja yhteisönsä. Uudessa roolissaan hän kokee olevansa eikukaan, hukassa ja vailla sosiaalisia rakenteita. Tässä mielessä liminaalinen tila on yhtä tuhoava kuin rakentavakin: se muovaa kokijansa valmiiksi uuteen rooliin syntymistä varten.

Liminaliteettia ei esiinny vain pienten yhteisöjen aikuistumisriiteissä, vaan se kertoo paljon kaikista ihmisten ja yhteisöjen siirtymävaiheista. Victor Turner, brittiläinen

kulttuuriantropologi, toi käsitteen uudestaan esiin 1967 teoksessaan *The Forest of Symbols*, näyttäen, että se on ajankohtainen myös heimoyhteisöjen ulkopuolella. Victor Turner ja Arpad Szokolczai ovat pohtineet, että liminaliteetti ei ainoastaan auttanut tuntemaan välitilojen tärkeyttä, vaan myös käsittelemään ihmisten reaktioita liminaalisiin kokemuksiin:

"Liminaliteetin tai liminaalisen persoonan, ("kynnysihmisten"), tuntomerkit ovat väistämättä epäselviä." Oman identiteetin käsitys jossain määrin katoaa, tuoden sekavuutta, mutta myös uuden perspektiivin mahdollisuuden. Turner tuo esiin, että jos liminaliteettia pidetään aikana vetäytyä pois normaaleista sosiaalisen käyttäytymisen malleista, se voidaan nähdä myös aikana kriittisesti tarkastella kyseisen kulttuurin keskeisiä arvoja ja tapoja. - kun normaalit ajattelun rajat, itseymmärrys ja käytös on tehty tekemättömiksi. Sellaisissa tilanteissa "yhteisön rakenne on väliaikaisesti poissa käytöstä".

Tässä vaiheessa mainitsen taiteilijat ja erityisesti taideopiskelijat, joita pidetään alansa ja opiskelujensa vuoksi tavallista epävakaampina persoonina. On hienoa ja vähän huvittavaa seurata, miten joukkoa liminaalisia persoonia koetetaan rakenteellisesti opettaa ja miten ihmisten kesken syntyy ryhmiä, jotka eivät perustu sosiaalisiin luokkiin, vaan korostavat yhteisöllisyyttä ja tasa-arvoa. Turner käyttää tästä yhteisöstä termiä "communitas", joka toteutuu kun ihmiset yhdessä kokevat liminaalisen tilan.

Yksilöitä kohtaavat yllättävät elämänmuutokset, kuten kuolema, erot ja sairaudet sekä pitkäaikaiset muutokset kuten murrosikä tai teinivuodet. Pysyviä tai elinikäisiä siirtymätiloja esiintyy esimerkiksi munkeilla, kaksosilla tai niillä, jotka jäävät tai jättäytyvät tietoisesti yhteisön ulkopuolelle.

Ryhmillä liminaliteettia esiintyy aikuistumisriiteissä ja valmistumisseremonioissa, pitempään ryhmän kanssa matkustaessa, välivuosien pitämisessä ja opintojen aloittamisessa. Elinikäisiin liminaalisiin ryhmiin voitaisiin laskea vaikka uskonnolliset veljeskunnat, vähemmistöt ja transsukupuoliset.

Kokonaisia kansoja kohtaavat lyhyet juhlat voivat myös olla liminaalisia, esimerkiksi halloween, karnevaalit tai aprillipäivä, tai uhat kuten tulvat, epidemiat ja vallankumoukset, tai pitkään kestävät ilmiöt kuten sodat ja poliittiset epävakaudet. Oikeastaan koko modernin maailman voisi sanoa olevan epävakaata, kiihtyvän muutoksen alla.

### 1.1. Communitas

Yhteisön nähdään yleensä rakentuvan eri sosiaalisten asemien välisistä suhteista. Se voi muodostua eri yhteiskuntaluokista tai hierarkioista. Sosiaalisen järjestyksen kappaleet rakentuvat asemien, roolien ja virkojen välillä, vallankäytöstä ja kilpailusta. Mutta tämä ei ole ainoa malli: yhteisön on myös mahdollista syntyä ilman näitä rakenteita, spontaanisti.

Communitas on suhde todellisten, ainutlaatuisten henkilöiden välillä. Nämä yksilöt

eivät tarvitse rooleja ja asemia, vaan he kohtaavat toisensa aidosti, ilman toisen minän objektivoinnista. Suoran ja välittömän kohtaamisen ohella, näyttää syntyvän malli tasa-arvoisesta, rakenteettomasta yhteisöstä, communitaksesta, jonka rajat ovat kaikille ihmisille yhteiset. Tämä eroaa vahvasti eristäytymisestä, joka itsessään vaatii, että on olemassa raja sisä- ja ulkoryhmän välillä.

Siinä missä *communitas* on rakenteeton, spontaani ja välitön, on rakenteellinen yhteisö lakien ja sääntöjen sitoma, poliittinen. Rakenteettoman yhteisön ongelmaksi muodostuukin, että se ei pysy kovin pitkään kasassa. Tässä rakenteettomassa muodossa yhteisö kehittää pian itselleen rakenteen, jossa välittömät suhteet ihmisten välillä muuttuvat normien sanelemaksi.

Communitaksen eri muotoja ovat:

1. Spontaanit *communitas*-tyyppiset yhteisöt, joihin termi "happening" sopii mainiosti. Nämä eivät ole itsessään pitkään vakaita ja pysyviä.
2. Normien mukaiset yhteisöt, joissa ryhmä alkaa kehittää tarpeita organisointiin ja yhteisön valvontaan. Tässä vaiheessa spontaani *communitas* kehittää kestävästi rakenteen.
3. Ideologiset yhteisöt, jotka ovat utopistisia yhteisöjä ja perustuvat spontaaneihin communitaseihin. Näissä koetetaan välittömiä yhteisöjä jäljittelemällä saada aikaan parhaat olosuhteet niiden uudestaan syntymiselle. Usein yhteisöt ottavat tarkoitettusti rakenteellisesti heikomman osan, vaikkapa hippeinä, yrittäen saada aikaan välittömän yhteisön synnyn.

Kaksi viimeistä muotoa ovatkin siis varsinaisesti rakenteellisia. Puhdas *communitas* ei sellaisenaan itsessään selviydy, vaan päättyy lopulta lain ja rakenteen alaisuuteen.

Jos liminaalinen yhteisö on uskonnollistyyppinen, syntyy järjestön ja usein karismaattisen johtajan ympärille jonkinlainen säännöstö, joka estää puhtaan mysteerin kokemisen. Ryhmä menettää liminaalisen statuksensa usein joukon kasvaessa, kun tarve rakenteelle kehittyy. Rakenne on käytännöllistä ja maallista, siinä missä *communitas* on usein teoreettista, luo vahvoja mielikuvia ja edistää filosofista ajattelua.

## 1.2 Ideologiset ja spontaanit yhteisöt

Ideologisessa communitaksessa on pyrkimys elää yhteisön kesken harmoniassa, luomalla tämän yhteisön muodostumiselle optimaaliset olosuhteet. Tähän kuuluu liminaalinen yhteisö, tämän rakenteista eroon pyrkiminen ja alin status. Siihen kuuluvat positiiviset ominaisuudet ovat harmonia ja konfliktin puute ihmisten välillä, hedelmällisyys, kehon ja mielen terveys, oikeus ja toveruus. Tärkeää tässä utopistisessa mallissa on tasa-arvon ja omaisuuden puutteen yhteys.

Tällainen utopia voi tietysti menestyä vain parhaissa olosuhteissa, vähän karummassa ympäristössä ihmisten täytyy työskennellä pysyäkseen hengissä, toisin sanoen pistää resursseja liikkeelle. Tämä johtaa myös ihmisten liikkeellepanoon, sosiaaliseen organisointiin, jolla näyttää tavat ja saavuttaa tavoitteet, välittömän itsensä toteuttamisen ja tyydytyksen lykkäämiseen tuonemmaksi. Vaikka luotu laitos olisi kuinka tilapäinen, se luo myös järjestelmällisen rakenteen ihmisten välille.

Näissä olosuhteissa jonkun täytyy pistää asiat alulle ja käskeä, muut sitten tottelevat ja seuraavat. Tuotannon jakelu tuo siis mukanaan rakenteellisen erottelun ja täten arvojärjestyksen.

Varsinaisen communituksen arvoksi voisikin mainita viattomuuden ja puhtauden, joka syntyy ilman hallintoa. Yhteisönä spontaani communitas on aina uniikki. ”Me”-yhteyden muodostuminen rikkoutuu, kun yksikin henkilö ryhmässä osoittaa vallanhimoa käyttämällä muita omien tarkoitustensa toteuttamiseen, kaipaa tärkeyttä ja näin erottautuu yksilönä.

## 2 LÄHTÖKOHDISTA

Oma liminaalinen vaiheeni ja tämä prosessi lopputyön parissa alkoi keväällä 2013. Aiemmin olen aina viehätynyt kulmista, jyrkistä kontrasteista, jotka nappaavat katseeni ja kertovat säästeliäästi selkeää informaatiota. Tämä dramaattisuus vaatii huomiota ja peittää helposti hiljaisemmat äänet alleen. Käytin tätä myös tietoisesti osana omaa työskentelyäni ja kutsuin kyseisiä maalauksia ”liikennemerkkitauluiksi” niiden värikyyden ja huomion nappaavuuden vuoksi.

Koin jonkinasteisen loppuunpalamisen materiaalikokeilujen kurssilla. Rungas eri materiaalien määrä, kaikki se sotku ja epäjärjestys ehkä rikkoi jonkin kovettuneen muotin, jossa olin koettanut pitkään työskennellä. Muistan olleeni äärimmäisen stressaantunut pitkiä aikoja. Ehkä juuri se, että virikkeitä oli niin paljon ja ne olivat kaikki niin vahvoja, sai minut ajautumaan vähemmän huomiota herättävään suuntaan. Ilmeisesti en osaa sulkea itseäni riittävästi ärsykkeiltä, joten ne pitää poistaa ympäristöstä. Kapasiteettini ei riitä käsittelemään korkeaa intensiteettiä pitkiä aikoja, vaan se muuttuu sietämättömäksi. Tämä ehkä selittää oman siivousvimmani ja järjestyksentarpeeni, varsinkin stressaantuneena. Jos en ole hyvä vetämään rajoja omaan aistimiseeni, voin säädellä sitä vähentämällä ärsykkeitä ympäristöstäni.

Pidän modernin elinympäristön viriketaistelua väkivaltaisena, joka puolella viestinnän kilpaa huutavia lähteitä, jotka volyymillään ja toistollaan polttavat jälkensä meihin. Informaatiota pukkaa kaikkialta, ja se on suunniteltu pakottamaan itsensä mieliimme. Myös taide on viestimenä kulkemassa tähän suuntaan, mahdollisimman isokontrastista, värikästä, isoa, provosoivaa ja huomiota vaativaa. Tärkeää on, mikä näkyy ja myy hyvin. Ei siis ihme, jos pelkään, että ihmisistä tulee turtuneita, kiireessään ympäristön voimakkaisiin ärsykkeisiin automaattisesti reagoivia, joille kaikille on ehdollistettu: samat leimat, miten nähdä ja miten käyttäytyä. Nykyään tätä kommunikointia on kaikkialla: valotauluissa teiden varsilla, elokuvien äänitehosteissa, kliseissä, joiksi ihmiset ajautuvat toistuvan median myötä irrallisina alkuperäisistä lähteistä. Lopulta meitä ohjaavat vain voimakkaat ärsykkeet, vailla sisältöä.

Kaikki se virikkeiden määrä kurssilla oli liikaa, ja päätin aloittaa uudelta pohjalta, perustaa tekemiseni enemmän omiin näkemyksiini. Moraalikäsitys taiteilijalla kuulostaa aina jotenkin oudolta, ei erityisen viettelevältä. Ajatus olisi aina hyvä



myydä tekemällä siitä mahdollisimman mediaseksikästä, mutta tästä sarjasta ei sitä kuitenkaan tulisi. Haaveilin epätarkasta, hyvin vaaleasta ilmaisusta. Jostain rauhallisesta. Seuraavista tauluista tulisi hiljaisia, ne eivät tyrkyttäisi tarkasti kuvattua mallia siitä, mitä katsoja tulisi näkemään, vaan he saisivat täydentää teokset itse. Seuraavista ensimmäisistä maalauksista tuli epäselvässä muodossaan yllättävän voimakkaita. Kriitikissä vieraileva opettaja varoitti: ”You're going to destroy yourself, if you keep this up.” Tulisin tuhoamaan itseni, jos jatkaisin samalla mallilla. Outo kommentti jäi mieleeni ja osui tavallaan oikeaan. Liminaalisen tilan täytyy jossain vaiheessa purkautua, sillä se on suuren intensiteetin aikaa, eikä se pysy koossa pitkiä aikoja ilman apua.

### 3 TYÖSKENTELYSTÄ

Liminaalisen sarjan aloittaminen lopputyöksi ei ollut alusta alkaen ihan päivänselvää. Teossarjassa suositeltiin näyttämään omaa osaamista, ja uudempi tapa käsitellä oli vielä tässä vaiheessa aika hakusessa. Viitteitä kuitenkin oli tullut jo aiemmista opinnoista, kevään 2013 materiaalikokeilujen kurssilta ja myös taiteentutkimuksesta, jossa oma aiheeni sivusi havaintopsykologiaa ja taiteen lukusuuntia.

Tiesin, että halusin kuvata ihmishahmoja, jo siitä syystä, että en koskaan tunnu pääsevän tästä aihepiiristä pois. Ehkä jännittävintä olikin nyt koettaa kuvata yksilöä vailla muista erottavia ominaisuuksia, vain yhtenä lajinsa edustajista, vähän samoin kuin me näemme eläimet. Nämä ja muutamat muut ohjenuorat käytössäni lähdin purkamaan haluamaani teossarjaa. Teoksista tulisi matalakonstrastisia, siten suurien kontrastien aikaansaama liikkeen tuntu saataisiin pois ja voisin keskittyä neutraalien ruskeiden ja harmaiden käyttöön, joiden havainnointi olisi näin helpompaa. Maalauksen pitäisi samoin rakenteettomana, koska myös se häiritsisi sävyjen tunnistamista. Pohjan koko olisi 90 x 90 cm, teokset olisivat riittävän isoja kehollisen tilakokemuksen aikaansaamiseksi, mutta riittävän pieniä, jotta katsoja tilassa liikkumisellaan pystyisi vaikuttamaan havainnoimansa sisällön määrittämiseen: läheltä lähes pelkkää harmaata pintaa, kauempaa selvempiä hahmoja. Myös neliön muoto miellytti minua jännityksiensä puutteessa, liikettä ei tulisi horisontaalisesti tai vertikaalisesti, vaan se olisi stabiili ja tukeva. Pyöreä pohja saisi levottomuutensa vuoksi tässä vaiheessa vielä jäädä pois, sarjallisuuteen en kaivannut muutosta. Ihmisaihe kiinnosti minua myös samaistumisensa vuoksi, toivoin katsojan löytäessä ihmisen ensimmäisestä maalauksesta heijastavan myös itseensä samoja rajattomuuden ominaisuuksia. Maalauksista tuskin saisi mitään irti ilman yhteisiä tekijöitä.

Tietoisena työskentelytahtini armottomasta hitaudesta aloitin ensimmäisen teoksen jo joulukuussa, pimeimpään vuodenaikaan. Pitkillä kävelyillä ulkona tähän aikaan vuodesta huomasin mielenkiintoisen ilmiötä, jotka liittyivät työskentelyyni. Ensinnäkin, oman selvän minäkuvan kadottaminen oli huomattavasti helpompaa pimeässä kävellessä, toiseksi silmä rupesi löytämään pimeästä mitä erilaisimpia mörököllejä ja kolmanneksi alkoi erottua häilyvää liikettä. Pimeän näyttelytilan käyttö voisi olla erinomainen idea katsojan ohjaamiseen oikeaan mielentilaan. Myös viitteellisuuden määrä teoksessa voisi olla todella pieni, pelkkä vertikaalinen muoto

antaisi helposti vaikutelman ihmisestä. Liikkeen vaikutelma oli myös jännä ilmiö, jota paremmin suomenkielisen sanan puutteessa kutsun nyt termillä ”animasiteetti”. Tämä tarkoittaa sitä, että asioilla on opittuja jännitteitä, jotka näyttäytyvät meille vaihtoehtoina, johon havaittu kohde voi pystyä. Esimerkiksi kanssaihmissen tai petoeläimen liikkumistapoja on opittu ennalta ja näin voidaan arvioida visuaalisella jännitteellä liikeratoja, mistä tämä voi kulkea. Sama tapahtuu myös elottomien esineiden parissa. Korkealla pidellyn juomapullon ja pöydällä olevan lasin välille syntyy jännite, joka on erilainen, jos pöydällä oleva lasi on vaikkapa aivan liian pieni kaadettavalle vesimäärälle. Mutta se opituista jännitteistä.

Aloitin alusmaalauksen teon öljyväreillä mdf-levyille. Öljyväreillä saisin aikaan tarvittavat ei-muovimaiset sävyt ja mdf-levy pohjana olisi riittävän ohut ja tasainen, jotta pääsisin eroon maalauksen perinteisestä esineen tunnusta. En halunnut painotusta teoksille maalauksina vaan konsepteina, maalaaminen oli vain tapa tuoda tämä esiin, ei painopiste. Alusmaalauksen syntyi viitteellisinä värikenttinä, oli helpompi silmälle poimia ensin värialueet karkeasti esiin ja hakea toisessa maalauskerroksessa varsinaista sulavaa ilmettä. Kulmikas maalausvaihe oli itsessään kiehtova, siitä sai pikselimäisen vaikutelman, joka osaksi tuli vaikuttamaan lopulliseen maalauspinnaan käsittelyyn. Silmä haki maalauksesta tunnistettavaa muotoa, mutta löysi sumennetuista kulmista yhteisen tekijän, kun taas hahmo oli vaikeampi löytää. Mieleeni tuli nuoruuden viehtymys grafiikallisesti epätarkkoihin ja tekstipohjaisiin peleihin, jotka jättivät enemmän tulkinnanvaraa pelaajalle. Tästä seurasi mielestäni pelaajan suurempi rooli sisällön luontiin ja sitoutuminen luodun, pelattavan sisällön kautta itse peliin. Maalaus tulisi saamaan merkkipohjaisia elementtejä, siitä tulisi ajatuksia heijastavaa. En odottaisi katsojilta liian vähän tai pitäisi heitä tyhminä. Jos teoksien kokijat olisivat niin sanotusti liian tyhjiä, he eivät pystyisi heijastamaan sisältöä.

Ensimmäinen viileän harmaa teos, työnimellä ”Etääntyjä”, tuli valmiiksi uudeksi vuodeksi. Loman ajaksi sainkin jättää maalaamisen hetkeksi ja keskittyä teossarjan sisältöön, uuden viiteteoksen ohjaamana.

Palasin takaisin työhuoneelle. Toinen maalaus oli ennestään aloitettu, lämpimän ruskea, epätarkka hahmo, jonka olin esittänyt suurempana maalaus pohjalla ja näin lähempänä katsojaa. Se oli kuitenkin vielä mielestäni liian esittävä ja värikäs, nyt kun olin saanut sarjassa valmiiksi ensimmäisen taulun, johon sitä verrata. Aloitin siis maalaamalla uuden kerroksen käyttäen lähempänä olevia, vähemmän värikylläisiä sävyjä ja jättäen yhden osan taulun keskeltä koskematta. Aiempi maalauspinta erottui nyt lämpimänä, terävämpänä neliönä uuden haalean väripinnan keskeltä. Esittävyuden vahvoissa vaihtelevissa tasoissa oli jotain kiintoisaa, mutta päätin kuitenkin maalata keskustan umpeen, huomattuani, että se vei liikaa huomiota koko maalauspinnan ja hahmon huomioimiselta. Sävyt pinnat keskeltä jätin kuitenkin hieman enemmän rakenteellisesti kolmiulotteiseksi saaden aikaan vaikutelman maalauspinnan vääristymisestä. Tämän teoksen valmistuttua tajusin myös, että olin huomaamattani jättänyt kumpaankin maalaukseen tummimmat alueet hahmon pään alueelle, ehkä avaimena hahmottaa ihmiset maalauksista ensin pään sijainnin perusteella. Parina kylmä ja lämmin maalaus toimivat hienosti: siinä missä ensimmäisen oli kylmyydessään pysähtynyt, oli tämä lämmin ja valoisa.

Kokeilin myös rakenteellisia pohjia ja moniaistillisia elementtejä. Miettiessäni vaihtoehtoisia muotoja sarjalle mieleeni tuli ”Ontto Naama” -illuusio, optinen

illuusio, jossa kovera naamio kasvoista näyttäytyy normaalisti kuperana. Yhdistettynä maalattuun pintaan kasvoista tämä vaikutelma voimistuu entisestään. Tämä on hieno esimerkki pareidoliasta, jossa epämääräiset aistihavainnot muuttuvat merkityksellisiksi, esimerkiksi ihmiset näkevät kasvoja mitä monimutkaisimmissa pinnoissa. Lopullisessa teoksessa hahmon kasvojen alueen perspektiivi muuttuisi sen mukaan, havaitseeko katsoja maalauksessa kasvoja vai ei. Tämä olisi sarjallisesti mielenkiintoinen esimerkki siitä, kuinka katsoja ei vain rakenna kuvan sisältöä sisäisistä malleista, vaan voi jopa ylikirjoittaa näkemänsä aiemman kokemuksen perusteella. Vaihtelevan pohjapinnan toimiminen yhdessä maalausjäljen kanssa oli vaativaa ja valitettavasti pohjakokeilut itsessään olivat aikaavieviä, joten lopulliset tämän tyyppin teokset jouduin siirtämään seuraavaan sarjaan.

Myös moniaistillinen lähestyminen sarjaan oli työn alla ja harkinnassa oli äänen käyttö kuvien sisällön muokkaajana. Musiikkiterapeutin kanssa kokeiltu GIM-terapiamainen lähestyminen (guided imagery and music) toimi innoittajana tähän kokeiluun. Koetin opetella kaiken maailman musiikinteoriaa, jota voisin soveltaa, niin kävelystä opittuja rytmejä kuin esimerkiksi linnunlaulun äkillisestä loppumisesta johtuvia uhkakuvia. Äänen täytyisi tietysti olla suhteellisen epäselvää, jotta se ei olisi liian teatraalista ja huomiota vievää. Myös tuntoaistiin perustuva kokeilu oli harkinnassa, varsinkin kun olin vasta lukenut Kazumichi Matsumiyan tutkimuksesta, jossa tutkittiin näkö- ja tuntoaistin suhdetta kasvojen tunnistamisesta. Esimerkissä näköhavainto muuttui sen perusteella, minkälaista naamaria, iloista tai surullista, katsoja oli ensin kokeillut käsillään. Tutkimuksessa todettiin tämän myös toimivan toiseen suuntaan: näköhavainnot kasvoista vaikuttivat käsillä aistittavien naamareiden kasvoihin.

Kokeellisia pohjia tai moniaistillisiä kokeiluja ei tullut lopulliseen sarjaan, mutta ne painottivat entisestään taulujen tarvitsemää omaa rituaalista tilaa, jossa ympäristön ärsykkeet eivät pääsisi vuotamaan näköhavaintoon, vaan katsojat pääsisivät heijastamaan itseään teoksiin.

Tästä lähti harkinta käyttää Jyväskylän taidemuseon projektiohuonetta teosten sijoituspaikkana. Huone olisi sopivasti sivussa muista näyttelyyn tulevista teoksista ja mahdollisesti pimennettävissä, jos katsojille haluttiin muodottomuuden tunne. Se myös tarjoaisi epätodellisen tuntuksen tilan, jos muita kiintopisteitä ei huoneessa maalausten lisäksi olisi.

Aloitin työstämään kolmatta teosta. Koska aiempi kylmä/lämmin -pari täydensivät toisiaan, ajattelin keskittyä sarjallisuudessa muihin seikkoihin. Kahden ensimmäisen teoksen hahmojen lukumäärä oli vakio, yksi per maalaus, joten päätin ottaa tämän piirteen käsittelyyn ja katsoa, miten sisällön suhde muuttuisi, kun hahmoja olisi kaksi yhdessä maalauksessa. Ottaen huomioon, että käsittelin nyt liminaliteettia aiheena, arvelutti hahmojen välisen suhteen syntyminen minua, tulisiko niistä eriarvoisia? En nähnyt vielä syytä tehdä kahta täysin samanlaista hahmoa, vaikka kaksosaihe kovasti houkuttikin. Myös värimaailma sai muuttua. Kutistin sävymaailmaa entisestään ja kuvasin tällä kertaa hahmot toisin, tummina valoisampaa taustaa vasten. Vaikutelma hahmoista oli nyt enemmän siluettimainen tai varjomainen, vähemmällä muutoksilla näiden pinnassa. Toki hahmoissa oli eroavaisuuksia, pelkästään kuvan lukusuunta vaikuttaa näiden asennoitumiseen, näillä on pituuseroa ja toinen hahmoista on kehonkielellisesti aktiivisempi. Tavallaan kolmas teos menee sarjallisesti esittävyudessa liian epäselväksi, vastapariksi tälle sopisi liian helposti tunnistettava

ihmishahmo. Tämä teos aiheutti sarjassa ehkä eniten päänvaivaa. Se on huomattavasti vaikeammin sulateltava epäselvyydessään ja lisääntyneiden elementtien vuoksi.

## 4 TEEMOISTA

### 4.1 Kaksosuudesta

Henkilökohtainen suhteeni liminaliteettiin tulee kaksosuuden kautta. Koen, että kaksosten habituksessa on jotain liminaalisuuteen taipuvaa. Kaksosuus särkee perinteistä yksilökäsitystä yhteisössä. Tyypillinen sisarjärjestys rikkoutuu, fyysisesti kaksi on rakenteellisesti yksi. Joissain kulttuureissa, esimerkiksi Afrikan ndembujen yhteisöissä, joita Victor Turner tutki, kaksosten katsotaan olevan pysyvässä liminaalisessa tilassa. Heitä pidetään elävinä pyhättöinä, toisaalta myös lähempänä eläinmaailmaa. Kaksosuuden luonteessa on jotain petomaista, moninkertaista syntymää pidetään sopivampana eläimille kuin ihmisille. Tärkeimpiä liminaalisia seikkoja on tietysti kaksosten samankaltaisuus, niin ulkonäöllisesti kuin käytökseltään. Usein kaksoslapset myös tarkoituksella puetaan samanlaisiin vaatteisiin, tasa-arvon nimissä, joka entisestään korostaa vaikutelmaa eläimellisestä, epätyypillisestä yksilöllisyydestä. Veljekset kuin ilvekset. Kaksosten oma minäkäsitys voi olla jotain me - minä välillä. Alusta alkaen he kasvavat rooliin, jossa he tajuavat olevansa yksi osa suurempaa kokonaisuutta, yksilönä vain puolikas kokonaisuudesta. Kommunikoinnin saralla kaksosnäkemyksistä löytyy eroja: on uskomuksia telepatiasta tai muusta yliluonnollisesta viestinnästä, joka ei ole sen kummempaa kuin hyvin yhtenäisen kokemuspohja ja ”me”-henkisyys, joka mahdollistaa yhtenäisen ajatuksenjuoksun. Oikeastaan suurin uhka kaksosuuden yhtenäisyydelle on muun rakenteellisesti vahvan sosiaalisen kentän tarve luoda tälle yksiköille erotellut rakenteet, esimerkiksi ”hyvä ja paha kaksonen.” Kun erotteleva rakenne on näin luotu, syntyy helposti itsensä tärkeyden ja esiintuomisen tarve, joka on tämän yhtenäisyyden loppu.

### 4.2 Nimeämisestä

Tärkeää epäselvien konseptien kanssa tekemisissä olemisessa on niiden nimeäminen. Nimeämisen kautta koemme, että voimme hallita tätä muodottomuuden uhkaa, villiä potentiaalia joka voi olla yhtä vaarallista kuin se on rikasta. Lemmikkikissasta tulee ”Viiru”, ettei se päädy lautaselle samoin kuin muu nimetön lihakarja. Tällä yksilöitymisellä Viiru saa jopa inhimillisiä ominaisuuksia, jotka siis heijastelevat enemmän nimen antajaa kuin nimettyä kissanpentua. Samoin käy, kun kiusaajat nimittelevät uhrejaan tai kun taideterapiassa vaikeat aiheet tuodaan esille taiteen keinoin: kohdetta koetetaan alistaa omaan tuttuun symboliseen piiriin. Huolimatta työnimistä, jotka täysin dumppasin, harkinnassa oli myös adverbien ja tyhjien osien käyttö nimeämisessä, jolloin samoin kun teos, nimi antaa suuntaa runkona, mutta lukija täydentää puuttuvan kuvauksen. Esimerkiksi ”Erittäin \_\_\_\_”. Päätin kuitenkin

jättää nimillä johdattelun tällä kertaa pois. Teoksilla ei olisi kykyä nimetä itseään, tässä mielessä ne olisivat voimattomia.

#### 4.3 Alistuvuudesta ja hiljaisuudesta

Vahvan rakenteen puutteessa teokset tulisivat olemaan hyvin paljon katsojan hirmuvallan alla heijastaen näin koko katsojien luomaa yhteisöä. Välikritiikissä varoitin ihmisiä ilmaisemasta liian selvästi, mitä he maalauksissa näkivät. Vaarana oli, että nimetty visio saisi paikkansa katsojien mielessä ja estäisi henkilökohtaisen suhteen syntymisen teokseen, suhteen, joka ilmaisisi koko joukon ympäröivän kulttuurin arvoja, normeja, asenteita, suhteita ja kirjoittamattomia sääntöjä. Puhe ei ole vain kommunikaatiota ja voimankäyttöä, vaan perinteiden auktoriteettia ja viisautta. Jokainen katsoja määrittäisi uudelleen työn olemuksen ja tarkoituksen. Taulut olisivat lähes tyhjässä tilassa, niihin heijastuisi ryhmän tieto ja näkemys, siinä suhteessa, kun ne sopivat viitteelliseen esittämiseen. Jotkut näkevät vain harmaita neliöitä, tämän nöyryytyksen teokset ja taiteilija joutuvat kestämaan. Oikeastaan se on vain tuhoavaa siirtymävaihetta, joka karaisee taiteilijaa uuteen rooliinsa ja näin teoksia siihen, että ne ovat lopulta pelkkää materiaa, eivät vain muovaamassa yhteisöä vaan yhteisön muovattavissa.

#### 4.4 Seksuaalisuudesta ja sukupuolten erosta

Mitä tulee kuvattaviin hahmoihin, on hahmojen epäselvällä kuvaamisella myös pyritty vähentämään selvää sukupuolten erottelua. Liminaalisissa riiteissä seksuaalinen pidättäytyminen liitetään yleensä siirtymätilaan, kun taas paluu perinteisiin seksuaalisiin suhteisiin on merkki paluusta takaisin rakenteelliseen yhteisöön. Kaikki kuvattavat hahmot ovat sarjassa pohjimmiltaan maskuliinisen androgyynejä, mieshahmojen perinteinen kuvaus on viety neutraalimpaan suuntaan. Tavallaan siis käsittelen miesten rajatumpaa mallia omasta näkökulmastani, mutta samalla toivon rikkovani yleisen sukupuolijaon rajan hahmojen esittämättömyydellä. Rakenteen luojana sukupuolten ero ja seksuaalisuus on ehkä vahvimpia yhteiskunnallisia voimia. Eroa lajikumppaneiden välillä on jo luonnostaan, ennen uusia ympäröiviä rakenteita, jotka tavan mukaan entisestään korostavat eroja. Onkin huvittavan ristiriitaista seurata, että mitä enemmän sukupuolet painottavat erojaan ja vihamielisyyttä toistensa välillä, sitä enemmän vastapuolet vaikuttavat toisiaan haluavan. Ääripäät korostavat ja vahvistavat toisiaan, kun taas liminaalisuuden erikoistumattomuus näkyy seksuaalisten suhteiden epäjatkuvuutena ja vastakkaisten sukupuolten puuttumisena.

#### 4.5 Köyhyydestä ja alastomuudesta

Tärkeää sarjassa olisi myös hahmojen vaatteettomuus, koska vaatteiden läsnäolo loisi kuvattaville hahmoille erillistä statusta ja yksilöitymistä. Toki vaatetuksella voi luoda myös yhtenäisyyttä, kuten on aiemmin mainittu, vaikkapa univormuissa, mutta myös vaatteettomuudella on tärkeä roolinsa, sillä se merkitsee vapautumista rakenteellisista ja ekonomisista sidoksista. Alastomuus taas viittaa köyhyyteen ja köyhyys omaisuuden puutteeseen. Hyvä esimerkki tästä on suomalainen saunakulttuuri, jossa

ihmiset ilman yksilöllisyyttä luovaa vaatetusta rupeavat puheliaksi. Omaisuus ja rakenne taas ovat erottamattomasti toisissaan kiinni. Ilman omaisuutta on yksilö ulkoisen voiman, johdatuksen armoilla.

## 5 NÄYTTELYN RIPUSTUKSESTA

Ennen varsinaisen ripustuksen alkua päällimmäisenä oli tietysti kasa huolia, joita olin käynyt ennakkoon läpi. Ensimmäinen oli teosten näytteillepano. Isojen kontrastien ja värikyyden keskellä teokset eivät pääsisi kunnolla esille, ja tässä olivat uhkana erityisesti kanssaopiskelijoiden työt. 23 muun taiteilijan teosten parista löytyi iso määrää erilaisia ärsykeitä, jotka piti nyt koettaa onnistuneesti rajata, näyttelyn muuten häiriintymättä. Ennakkoon suunniteltu projektiohuone osoittautui käyttökelvottomaksi, kun verhojen takaa paljastui ikkunaa, eikä luultua seinää, johon teokset olisi voitu ripustaa. Onneksi alakertaan oli rakennettu uusi väliseinä, johon maalaukset lopulta päätyivät. Sarja saikin olla lähes häiriintymättä omalla seinällään, jos ei laskettu portaiden yläpäässä olevaa veistosta, joka vähän vaikutti sarjan ensivaikutelmaan ja yleisilmeeseen. Portaita laskeutuminen sinänsä sopi temaattisesti ripustukseen, katutasosta muutama askel alas, eräänlaiseen ikela- kuoppaan, joka toimii Ndembuilla rituaalisena tilana, samoin kuin museo yleensä koko näyttelylle. Sijainti portaiden päädyssä pakotti katsojan ottamaan teokset tilan kiintopisteeksi ja näin käyttämään niihin enemmän huomiota. Teosten kuvaaminen ja jakaminen medioissa osoittautui ongelmalliseksi maalausten ollessa hyvin vaikeasti kuvattavia ja lähes painokelvottomia. Portfoliossa taisi olla muutama sivu, jossa näytti olevan ensi näkemältä harmaa neliö. Lehdistön mielenkiintoa oli myös vaikea herättää. Teokset eivät hiljaisuudessaan tainneet olla kovinkaan mediaseksikkäitä, kun eräskin reportteri kysyi: ”Miksi nämä nimet on niin tylsiä?”

## 6 NÄYTTELYN JÄLKEEN

Lopputyönäyttelyn avajaiset sinänsä menivät hyvin ja teoksista tuli hyvää palautetta, tosin lähinnä taidealan ihmisiltä. Oli myös hienoa nähdä oma kaksoisveljensä näyttelyssä, jossa kaksosuudella oli teoksille temaattista arvoa. Tapahtumasta tuli jotenkin rituaalimaisempi. Nyt jälkeinpäin kyseisen aihe maailman ja tyylin käsittely jatkossa mietityttää: Voinko esimerkiksi elättää itseni taiteilijana ja mitä joutuisin uhraamaan? Voinko jatkaa samalla linjalla?

### 6.1 Huomioita

Jossain vaiheessa sarjaa maalatessa tajusin tekeväni konseptitaidetta. Palautteessa, jota olimme ensimmäisessä kritiikissä saaneet, suositeltiin tietysti maalauksellista otetta. Siinä tuli tietysti pikku kriisi, kun tajusin keskittyväni lähinnä teoksien

sisältöön, elementteihin, jotka korostivat tätä aihetta. Konseptitaide on ainakin minulle käsitteenä aika etäinen ja sai aikaan lähinnä erikoisia uhkakuvia taiteesta, mikä olisi katsojille ehkä liian vierasta. On totta, että käsittelen juuri tätä vierauden käsitettä myös kyseisissä teoksissa, siksi maalauksen perinteinen pinta saattoi olla jonkinlainen tuttu turva, jonka varassa uskalsin kahlata vähän tuntemattomammassa vesissä. Jatkossa luulen, että myös maalauksen tuttu formaatti tulee muuttumaan. Jos tähän sarjaan on tulossa jatkoa, en näe mitään syytä pyristellä vielä eroon selvästä esineiden tunnusta, jotka mdf-levyt saavat aikaan.

Taustalla on kuitenkin vielä selvä paine itsensä elättämisestä, kaupallisuudesta ja näkyvyyden tavoittelusta, joiden pelkään vaikuttavan sisältöön, sekä sitoutumisesta apurahoihin ja muuhun tukeen, joiden läsnäolo tekemisessä voi aiheuttaa sivuun ohjaavia velvoitteita.

Kaupallisuus on omassa tekemisessäni syytä delegoida jossain vaiheessa ulkopuolelle, jotta voin keskittyä itse tekemiseen, en siihen, mitä temppeja ilmaisulle pitää opettaa, että se selviytyy ulkomaailmassa. Tietysti koska olen vielä urani alussa, on syytä tutustua myös kaupankäynnin piiriin, mutta en anna sen ottaa liikaa huomiota elämässäni, jos mahdollista. Näkyvyys on kanssa jännä käsite, todettuani jo, että teosten esille tuominen kuvaamalla ja muissa teoksista kopioita tekevissä medioissa on suhteellisen hankalaa. Tietysti tämä on mahdollista hieman isommissa formaateissa, isoissa tulosteissa, näyttötauluilla, jotka antavat maalauspinnan vähäeleisyyden anteeksi. Oikeastaan tämä näkymisen alue kuuluu myös tuohon kaupallisuuden alueelle, mutta ei teoksia tarvitse varsinaisesti tätä kautta myydä, jos ne yleensä näkyvät muille taidevaikuttajille, jotka voivat edistää taiteilijan ja teosten julkista elinkaarta. Tästä päästäänkin apurahojen piiriin, jotka luovat omat vaikuttimensa. Apurahoja myönnettäessä suurennuslasin alle pääsevät koulutus, tarkka suunnitelmallisuus, aiemmat näyttelyt ja kokoelmista löytyvät teokset. Näihin kannattaa siis panostaa, jos haluaa kannatella uraansa taideapurahoilla. Ei ole tavatonta, että taiteilijat tyrkyttävät teoksiaan museon kokoelmiin enemmän kuin niitä voidaan ottaa vastaan. Ulkoisia paineita on siis melkoisesti.

Ehkä hulluimmalta tuntuukin, että kaiken tämän tehostuneen viestinnän keskellä tekemäni muoto on hyvin ympäristön armoilla. Vahva, aggressiivinen viestintä leviää kulttuurin sisällä yksikkönä, joka sitten kantaa sisällään kasan kulttuurin ideoita, symboleja tai tapoja, jotka siirtyvät henkilöstä toiseen jäljitellyssä muodossa. Viestinnän muotojen voidaan ajatella olevan verrannollisia geenien selviytymiselle ja luonnonvalinnalle. Myös heikommat viestinnän muodot karsiutuvat tämän myötä käytöstä.

## 6.2 Suhteista

Otetaanpa vähän arkaaiselta kuulostava esimerkki ulottuvuuksien välisistä suhteista. Sisältö on Aleister Crowley'n romaanista *Moonchild* (1929), mutta tulkinta on omani.

Piste. Se on paperilla, eikä ole menossa mihinkään suuntaan. Sen jännite ei laajene toisiin ulottuvuuksiin. Jos siitä piirretään viiva, se menee yhteen suuntaan, sillä on jännitteitä yhdessä ulottuvuudessa. Jos piirrän toisen viivan niin, että ne menevät ristiin, on ulottuvuuksien jännitteitä kaksi. Kolmas viiva ei kuitenkaan lisäisi paperilla kolmatta jännitteen ulottuvuutta, mikä tahansa piste pinnalla voidaan

määrittää suhteessa näihin kahteen aiempaan viivaan. Seuraavan pisteen pitää tulla ylä- tai alapuolelle, jolloin päästään kolmanteen ulottuvuuteen. Piste, viiva, taso, tilallisuus, kaikki ulottuvuudet yhteydessä toisiinsa.

Kuvitellaan vaihteeksi, että kaksiulotteinen pinta koettaa ymmärtää kolmiulotteista objektia, joka kulkee sen läpi. Jos kolmiulotteinen objekti kulkee kaksiulotteisen pinnan läpi, sanotaan vaikka pallo vesipinnan, erottaisi veden pinta pallosta vain ääriviivat. Pinta näkisi ympyrän kasvavan, kunnes se kävisi taas pienemmäksi ja katoaisi pinnalta. Pinta ei voisi ymmärtäisi palloa, korkeintaan se havaitsisi sarjan ympyröitä, mutta ei varmaankaan osaisi yhdistää niitä yhteen lähteeseen.

Samoin kuin tason suhde kolmiulotteiseen objektiin, voidaan meidän sanoa olevan suhteessa ideoihin, joita voidaan ajatella abstrakteina yksilöinä. Jos idea, jota kutsutaan nyt teoriassa vaikka neljäulotteiseksi, tiedostaa pintansa, meidän materiaalisen maailmamme, se ilmenee useissa muodoissa ennen kuin se tekee itsensä tunnistetuksi, kasvaa ja kuolee. Minäni ajattelee tämän kaiken todeksi, vaikka se on vain rajoittunut osa itseäni, läpileikkaus, jonka havaitsemme.

Taiteilijaa voi usein kutsua ”luovaksi neroksi”, mutta voidaan puhua inspiraatiosta, joka taiteilijaa ohjaa. Taiteilija on tavallaan meedio, joka kanavoi taidettaan. Älykäs taiteilija, kutsutaan häntä vaikka lahjakkaaksi, sulkee helposti inspiraation pois laittamalla itselleen rajat. Hän korottaa itsensä jalustalle ja menettää käsityksen, että se on ympäristö ja yhteisö, jotka ovat hänet muovanneet. Taiteilija on enemmän tai vähemmän harmoniassa neroutensa kanssa ja pyrkii jatkuvasti tekemään itsestään paremman instrumentin visiolleen. Todellinen nero tarkoituksella nöyrtyy, vähentää itsensä negatiiviksi ja antaa neroutensa toimia itsensä kautta. Tämä ei ole helppoa, sillä minän kuolema pelottaa meitä, selvän hallinnan menetys.

### 6.3 Tuntemattomasta

Tuntemattomasta voi tutkia, kun joutuu pakotettuun oppimiseen ennestään tuntemattomassa ympäristössä. Idea siitä, että kulku tuntemattoman ja tunnetun välisen kynnyksen yli on siirtymä uudelleensyntymisen piiriin toteutuu valaan vatsassa -symbolissa. Kynnyksen jälkeen kokija ei valloita tai kesytä välitilan muovaavaa voimaa, vaan tulee nielaistuksi tuntemattomaan, vaikuttaen olevan kuollut entiselle minälleen. Painotus välitilaan siirtymisessä on eräänlainen itsensä hävityksen muoto, mutta toisin kuin seikkailemalla ulospäin tuntemattomaan, kokija matkaa sisäänpäin, syntyäkseen uudelleen.

Esimerkiksi museot, kirkot, temppelit ja muut rituaaliset tilat ovat paikkoja, joissa syventyä ja matkata itseensä. Rajalla ei ole välttämättä vastassa pelottavaa vartijapatsasta, vaan vaikkapa tiskin takana istuva museotäti. Kuka tahansa meistä voi kävellä näihin paikkoihin sisään, mutta jos ei ole valmiina tekemään siirtymistä, jättämään vanhaa itseään taakse, on oikeastaan vielä jäänyt ovien ulkopuolelle. Jos taas pystyy hävittämään egonsa, on edestakaisin kulku näiden tasojen välillä yhtä leikkiä.

Rakenne ulottuu kaikkialle. Se on halkeilua kaiken välillä, joka toistuu pienempänä ja pienempänä. Mietin, mihin asti eri tasojen, osien välillä voi kavuta, mutta tämä taitaa riippua kyvystä havaita nämä asiat.



Kuvien tekijöinä me ymmärrämme merkkien tekemisen, miten ne ovat jälkiä jostain, mitä on tapahtunut. Näemme eron tussi- ja lyijykynäpiirroksen välillä, vaikka kaukaa se ei ole niin selvää. Aiheeseen paremmin tutustuneena voimme nähdä jäljessä vaikkapa miten nopeasti piirros on tehty, paljonko voimaa on käytetty, kuinka terävä tai tylsä piirrin on ollut. Vastaavasti aiheisältö voi kertoa meille tekijän näkemyksistä, havainnosta, mitkä asiat hän panee merkille ja mitä ei, myös sen mahdollisuuden, että hän päättää, mitä näyttää meille, että tekijä on tietoinen myös kuvan vaikutuksesta toiseen suuntaan, kuvan kyvystä heijastaa ja vääristää, valehdella.

Ymmärrämme myös ympäristön vaikutuksen meihin, miten tiet helpottavat kulkemistamme ja miten ne kaavoitetaan ohjaamaan meitä. Kävellessä metsikön läpi pururadalla voi tulla tietoisiksi siitä, että on päässyt kauemmaksi kaupunkien rakenteista, melu ja valosaaste ovat vähentyneet ja joskus tielle saattaa osua kyykäärme, oksa tai lätäkkö, merkinä rakenteen puutteesta. Samalla on kuitenkin tietoinen pururadan keinotekoisuudesta, lamputista radan varrella, lamputista jotka sammuvat iltaisin, kun radalle ei perinteisesti ole enää niin paljon käyttöä. Muutamit meistä saattavat kävellä pimeässä, muistimme varassa ja joskus eksyä suunnitellulta tieltä seikkailuihin.

Toiset tiet syntyvät polkuina, esteitä väistämällä, suorinta tietä määränpäättä kohti, joka joskus voi olla hapuilua pimeässä. Ensimmäisestä käynnistä voi jäädä vain vähän jälkiä, muutamia taittuneita varpuja, aiemmalta käynniltä tuttuja pysyviä maamerkkejä, joita voi myöhemmin seurata. Mitä enemmän polkua käytetään, sitä näkyvämpi siitä tulee. Tie on kuitenkin aina jonkun aloittama, aluksi merkki siitä, mitä joku on ensiksi nähnyt rajojen ulkopuolella ja jonka jalanjälkiä muut ovat seuranneet.

*Lähteet*

Aleister Crowley, *Moonchild* (1929)

Arpad Szokolczai, *Liminality and Experience: Structuring transitory situations and transformative events* (*International Political Anthropology* 2009)

Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (1969)

Wikipedia, *Liminality*: <http://en.wikipedia.org/wiki/Liminality> (11.5.2014)