

Haavataiteilijat

Miten koettu sivullisuus muovaa taiteilijoita?

Jerker Ramberg

Tampereen ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutusohjelma

Toukokuu 2016

Haava-taitelijat: Miten koettu sivullisuus muokkaa taiteilijoita

Loppuyö tutkielmassani käsittelen sivullisuuden muotoutumista yhteiskunnassa ja sitä kautta taiteentekijöissä. Tutkin trauman aiheuttamaa kuvastoa ja sen rakennetta, ja pyrin luomaan punaisen langan haava- taiteilijan identiteetille. Pyrin tutkielmassani käyttämään näkökulmina sivullisia, jotka tutkivat itse omaa sivullisuuttaan.

Avainsanat: haava- taiteilijuus, haava-taide, sivullisuus, melankolia taiteessa

Scartists: How Being an Outsider Defines Artists

My written thesis deals with how an outsider forms itself in society and from this perspective how it is formed in artists. I research illustrated work that springs from trauma and its structure, and I try to create a red thread for a scar- artist identity. In this thesis I try to use perspectives from outsiders who research their own outsider-identity in their respective fields.

Keywords: scartist, scar- art, outsider, melancholy in art

Sisällys

Johdanto.....	3
1. Sivullisen määrittely ja identiteetti.....	4
1.1 Sivullisen asema yhteiskunnassa.....	5-6
1.2 Sivullisesta sivulliseksi tekijäksi.....	6-7
1.3 Romantikon vajavaisuus.....	7-8
1.4 Sivullisen taiteilijan ja taiteilijan ero.....	9-10
2. Sivullisen taiteilijan melankolia.....	11
2.1 Pirstoutuminen.....	13
2.2 Aktiivinen mielikuviutus.....	16
3. Hengellisyys ja pyhyys.....	19-22
4. Kehollisuus.....	22-25
5. Erakosta hybridiksi.....	25-26
5.1 Eksoottisuus.....	26
5.2 Hybriditeetti- identiteetti.....	26-27
6. Pohdinnat.....	29-33
7. Reflektointi lopputyöhön.....	34-39
Lähteet.....	40-41

Johdanto

Olin lopen kyllästynyt kaikenlaisiin nykytaiteen ryhmänäyttelyihin, joissa ei juuri koskaan ollut esillä minua koskettavaa taidetta. Päätin itse koota yhteen kiinnostavia maalareita, joista jokaisella oli ”haava” ja joiden elämä näkyi heidän töissään. Halusin esitellä teoksia, jotka kumpusivat metafysiikan ohella myös lihallisuudesta. Halusin antaa tilaa taiteilijoille, joiden kutsumus ei ollut käsityöläisen tai ammatin harjoittajan, vaan jotain sellaista, mitä taiteilijoilla oli ollut ennen valistuksesta alkanutta suurta eriytymistä. (Wuorila- Stenberg 2013, 469)

Toiseus, tai ns. sivullisuus taiteessa liitetään useasti taiteenkentän ulkopuolisiin taiteilijoihin. He ovat itse tietoisesti tai tahtomattaan jätetty sen ulkopuolelle. Ulkopuolisuuteen vaikuttaa vahvasti taiteilijan oman identiteetin psyykkinen melankolisuus ja anarkistinen vastahakoisuus sopeutua yhteiskunnan normeihin, joita nykytaiteen systeemi hänelle edustaa. Kautta aikojen erakoituneita taiteilijaeksentrikkoja on heidän omana elinaikanaan pidetty kansalta piilossa, ja yleensä vasta postuumisti heidät on pyhitetty osaksi taidehistoriaa.

Sivulliselle taiteilijalle luovuuden näkemys on ”kaikki tai ei mitään”. Taide on heille niin piilevien kuin tiedostetusti koettujen traumojen käsittelyä, joka heitä hiljattain tuhoaa. Tuhoavaa sen takia, ettei taide heille tuo kuitenkaan elämää sen ulkopuolelle, vaikka he kuinka yrittävät sitä tavoitella. Kuitenkin, miten tietyt sivulliset taiteilijat ovat voineet luoda ns. kolmannen tilan, jossa yhdistyy elävä eläminen, itsenäinen taide ja ennen kaikkea tunnustus?

Tässä tutkielmassa tutkin syitä siihen, miten ns. sivullinen taitelija syntyy ja mitkä ovat hänen motivaationsa lähteet ja suurimmat esteet. Analysoin psykologisten käsitteiden avulla heihin yhdistettäviä erityisiä trauman taustoja ja erottelen tiettyjä toistuvia teemoja kuten kehon lihallisuutta ja hengellisyyttä, ja miten ne ilmenevät heidän taiteessaan. Käytän erilaisten sivullisina ja traagisina pidettyjen taiteilijoiden taidetta visuaalisena esimerkkinä heijastamaan pohdintojani, lähinnä maalaustaiteen kautta. Yritän selvittää miten sivullinen taiteilija pystyy hallitsemaan

haavoittuneisuuttaan, ja lopuksi pohdin onko mahdollista integroida sivullisuus taiteenpiiriin ilman eksoottisuuden viehätystä.

Eksoottisuuden viehätöksellä tarkoitan assimilaatiota, jossa taiteilijan omalaatuista taidesuuntausta vähätellään taiteilijan oman ”oudon” karisman ja luonteenlaadun takia. Eli kyseisestä taiteilijaidentiteettiä pidetään sirkushuvina, jolloin itse luovuutta ei oteta vakavasti vastaan, ja toiseuden imago tuotteistetaan.

1. Sivullisuuden määrittely ja identiteetti

Tiivistetysti ilmaistuna *sivullinen* terminä on subjekti, joka on menettänyt tarkoituksen olemiselle. Ulkopuolinen todellisuus on havaittu illuusioksi, uneksi johon ei voida palata. Sivullinen ihminen näkee liikaa ja liian syvälle, ja vaatii *totuutta* ns. porvarilliseen perusolemuksestaan olevaan siistiin kuplaan, jotta järjestys palautuisi hänen järjettömään ympäristöönsä. Totuus on *a priori*, jonkinlainen alkukokemus joka on unohdettu menneisyyteen. Arkaaisuudessaan tämä alkukokemus sijaitsee ajallisesti aina aikojen alussa, eräänlaisena kohtumaisena tilana. Totuuteen liittyy myös äärimmäinen hyvyys, se on samaan aikaan utopia jolla korjataan nykyhetken rappio. Taitelija paikantaa tämän Totuuden imaginaariseen ulottuvuuteen, ihmisen sisäiseen maailmaan, jolloin Totuus kielen ulottumattomissa joudutaan ilmaisemaan symboleilla. Tämä totuus on sivulliselle aluksi nimeämätön ja yhteiskunnan mystifioima käsite, jotain jota tarkoituksellisesti piilotetaan. Sitä piilotellaan sen takia, koska se johtaa status quon kaaokseen. Kabbalassa *tohu bohu* on kaoottinen tila, jossa järjestystä piilotellaan; muna on linnun ”kaaos”. Tämä on hyvä vertauskuva kuvaamaan sivullisen näkökulmaa suuren totuuden suhteesta kaaokseen. Yhteiskunnan kupla on sivulliselle varsinainen kaaos. Sivulliselle totuus on siitä huolimatta kerrottava ja kaaos päästettävä sisälle.

Kun tämä salattu nimeämätön totuus tuodaan julki, sivullinen pystyy jatkamaan elämäänsä taas ”normaalisti”, toisin sanoen tuhoamaan sivullisuutensa.

Hän haastaa yhteiskunnan oikeuteen, hänen haasteensa on puolustaa totuutta. Näin ollen sivullinen ihminen myös näyttäytyy yhteiskunnan silmissä radikaalilta tai anarkistilta, yhteiskunnalliselta ongelmalta joka vaatii oikeutta olemassaololleen.

1.1 Sivullisen asema yhteiskunnassa

Georges Bataillen (Bataille 1937, 102) yhteiskuntafilosofian kautta ilmaistuna sivullinen kuuluu *heterogeeniseen* kastiin, joka on eristetty porvarillisesta ja tasapäisestä *homogeenisyydestä*. Homogeenisen yhteiskunnan silmissä ihminen on arvokas sen perusteella mitä hän tuottaa ja raha on työn mitta, joka tekee näin ollen ihmisestä mitattavissa olevien tuotteiden funktion. Heterogeeninen sivullinen näkee tämän ihmisenä olemisen loppuna, koska ihminen lakkaa olemasta itselleen; on jotakin muuta kuin itseään varten olevaa. Näin ollen homogeeninen kasti pitää kaikkea tuottamatonta ainesta tuhlauksen tuloksina, eli se minkä homogeeninen hylkää itsestään jätteenä on heterogeenistä ainesta. Kiintoisasti jätteeksi lukeutuu myös pyhät asiat ja korkeammat transsendenttiset arvot niiden koskemattomuuden ja tabun takia.

Tämän heterogeenisen määrittelyn alle voidaan listata Bataillen mukaan kaikki, mikä on luonnollista, tiedostamatonta, sulautumatonta (jätteet, ulosteet jne.) sekä kaikki sosiaaliset muodot kuten köyhälistö, sääntöjen noudattamisesta kieltäytyvät yksilöt, ylimystö jne, joita homogeeninen osa ei pysty sulauttamaan itseensä. Yhteenvetona siis olemassaolo, joka esitetään suhteessa tavalliseen jokapäiväiseen elämään täysin toisena ja yhteismitattomana (Bataille 1937, 103). Tässä vaiheessa on syytä tarkentaa, että Bataillen homogeenisyys on useasti kytköksissä toisen maailmansodan fasismin nousuun, ja nämä päätelmät niihin aikoihin kirjoitettua tekstiä. Mutta mielestäni on hämmästyttävää kuitenkin huomata, miten ajankohtainen Bataillen kritiikki vallitsevaa enemmistön mielialaa kohtaan on tänäkin päivänä. Mutta homogeeninen yksimielisyys on kuitenkin määritykseltään mikä tahansa ryhmä, joka on keksityllä pelolla luonut väkivaltaisesti jaon *me ja nuo*.

Psykologi ja antropologi R.D.Lang (R.D.Lang 1967, 88) on kuvaillut tätä samaa Bataillen kuvailemaa homogeenisyyttä ryhmämystiikkana, jossa oletettu samanlainen kokeminen on muodostanut liiton. Tämä oletus on Langin mukaan *kokemisen harhaa* ja ei noudata analyyttistä logiikkaa. Mafiamaisesti ryhmä velvoittaa yksilöä keksityllä uhalla. Ryhmä tarjoaa suojelusta yksilölle, jossa se tekee velvoitteensa uhan poistamiseksi. Lopputulos on se, että ryhmästä tulee kone. Unohdetaan, että kyseessä on ihmisen luoma mekanismi, jossa mekanismi on juurikin ne ihmiset jotka sen tekevät. Se poikkeaa sellaisten ihmisten luomasta koneistosta, joilla on erillinen olemassaolo. Ryhmä on itse ihmiset, jotka ovat järjestäytyneet malleihin, kerrostumiin, ottavat itselleen ja jakavat toisilleen erilaisia valtuuksia, tehtäviä, rooleja, oikeuksia, velvoitteita ja niin edelleen.

Ryhmä rankaisee niitä, jotka eivät noudata näitä väkivallalla luotuja velvoitteita. Tämä rankaisu perustuu siihen, että suurin uhka tällaisessa homogeenisessä yhteiskunnassa on nimenomaan *ryhmän sisäinen hajoaminen*. Sivullisuus heterogeenisessä mielessä on ryhmälle Langin mukaan *sosiaalinen harha*. Sivullinen, joka vaatii oikeutta olemassaololleen nimenomaan erillisenä olemassaolona saa pahimman rangaistuksen, eli se suljetaan pois ryhmästä. Sivulliset ovat *nuo* tämän *me ja nuo* ryhmän sisällä. Taiteilijat lasketaan myös tähän samaan *nuo* karanteenin homogeenisyyden sisällä, koska se ei noudata yleisiä velvoitteita, eli rahan mittaa. Mutta se ei tarkoita, että jokainen taiteilija olisi sivullinen. Sivullinen haastaa, eli toimii *nuo* karanteenin sisällä.

1.2 Sivullisesta sivulliseksi tekijäksi

Bataille (Bataille 1937,131) toteaa, että jos meidän maailmassamme jossa pelkkä teon esittäminen jo herättää inhoa, ja yksi ihminen muiden joukossa ryhtyy taistelemaan tämän arkaaisen totuuden palauttamiseksi hän joutuu automaattisesti eristykseen ja kohtaa loputonta välttelyä niiden sivullisten edessä, jotka ovat ottaneet hartailleen *tiedon ja ajattelemisen tehtävän*. Siksi koska on mahdotonta kuvitella

ihmistä, joka ajattelisi murehtimatta jatkuvasti sitä, että hänen on karsittava ajatuksistaan kaikki mikä voi tiivistyä ja muuttua räjähdysalttiiksi.

Moni ihminen on sivullinen, mutta liian moni heistä on todennut, että *he eivät voi tehdä valintoja*. Heidän eksistentiaalinen kriisi jää äkkinäisen havainnoin jälkeiseen muuttumattomuuteen, jossa sivullisen inhimillinen heikkous estää heitä tutkimasta kriisin luonnetta. He kummastelevat kipuaan, mutta päättävät *ettei asioille voi tehdä mitään*. He ovat liian alttiita sen ympäristön häiriötekijöille, joka ei heidän mielestään ilmennä heidän totuuttaan. Pikkumaisuus ja ”heikkous” tekee heistä sivullisuuden lisäksi syrjäytyneitä.

Sivullinen taiteilija on sivullinen, joka pohtii sivullisuuden kriisin kysymyksiä, kuten omaa inhimillistä heikkouttaan. Kirjailija ja ajattelija Colin Wilson on käsitellyt paljon sivullisuuden tuntomerkkejä, ja erottaa ”ajattelevat sivulliset” ”passiivisista sivullisista” seuraavasti:

(...)inhimillisen heikkouden pohtiminen johtaa aina ”uskonnolliseen ajatteluun”, Hemingwayn toteamukseen, että ”on etsittävä jotakin, mitä ei voi menettää”. Se johtaa eettisen kieltäytyksen ja kurinalaisuuden kehittymiseen. Se johtaa päätelmään, ettei ihminen ole pysyvä, muuttumaton olento: yhtenä päivänä hän on yhdenlainen, toisena toinen. Hän unohtaa helposti, elää hetkessä, harvoin käyttää tahdonvoimaansa ja silloinkin kun käyttää, luopuu yrityksestä kovin helposti, tai unohtaa alkuperäisen aikomuksensa ja kääntyy jonkin toisen asian puoleen. (Wilson 1956, 69)

Sivullinen taiteilija ennen taiteilijaksi ryhtymistä lopettaa pohdinnallaan ympyrässä pyörimisen samassa paikassa jatkuvasti. Alkaa itsetutkiskelun sarja. Aluksi tapahtuu liike, joka tekee sivullisesta *romantikon*. Wilsonin (Wilson 1956, 74-75) esimerkin mukaan, jos realisti kysyy *mitä he tarkoittavat totuudella?*, romantikko ei kysy vaan huutaa *mistä voin löytää totuuden!?* Eksistentiaalinen pohdiskelu korvaantuu Platonilta lainatulta perspektiivillä: idean etsinnällä. Etsitään aineetonta kuvaa, *jonka hänen sielunsa alinnomaan näki*.

1.3 Romantikon vajavaisuus



Kuva 1: Roi Vaara, Artist's Dilemma, 1997

On ilmeistä, että sivullinen taiteilija ennen syvää eksistentiaalista ahdinkoaan on romantikko ja runoilija luonteeltaan. Tässä vaiheessa taiteilija on *toiveikas uskossaan*. Asia tai Totuus, jota hän on alkanut etsimään on löydettävissä oleva aarre. Romantikko on idealisti, joka valittaa tekojen sijaan. Porvarillinen yhteiskunta suo tällaisen olemassaolon, koska se on ”epäkäytännöllistä unelmointia”. Sivulliselle taiteilijalle tällainen unelmointi ei riitä.

Romantiikka ja siihen liittyvä lähestymistapa, että suurin huoli on se, että hänen ympäristönsä on kykenemätön tyydyttämään hänen toiveitaan eivät tyydytä sivullisen taiteilijan sivullisuutta. Tällainen taiteilija ei tietyssä vaiheessa pysty ratkaisemaan

sivullisen ongelmaa *pelkästään antautumalla ajattelulle*. Järki koetaan jollain tapaa saastuneeksi. Ajattelu muuttuu epäilyksi eli kriittiseksi teoriaksi. Isaiah Berlin (Mika Hannula 2003, 39) kuvasi näiden kahden eroa ketuiksi ja siileiksi. Edelliset epäilevät suuria ratkaisuja ja tyytyvät pienimuotoisiin oivalluksiin, jollainen romantikko on. Jälkimmäiset taas keskittyvät yhden mahtavan perusajatuksen kehittämisen, jollainen taas sivullinen taiteilija on.

Se mikä erottaa taiteilijan ja sivullisen taiteilijan on sama missä Isaiah Berlin muotoilema vertauskuva erottaa valistuksen ajan idealistisen optimismin ja kriittisen teorian. Taiteilija on kettu, joka tyytyy järkeilemään taiteensa päämäärätietoisesti, näin ollen samaistaen ”ymmärtämisen” ja ”järjen”. Sivullinen taiteilija on siili, joka käyttää järjen ohella muitakin keinoja, eikä se tarkoita sitä, että hänen täytyisi luopua käyttämästä järkeään. Sivullinen taiteilija on ennen kaikkea taiteensakin edellä *vieläkin* sivullinen, jolle elämä on raskasta itsetutkistelua sille oikeutukselle, että hän voi elää.

Sivullisen taitelijan epäily johtaa lopputulokseen, että sivullisen ongelmat on *elettävä*. Sivullista taiteilijaa kiinnostaa tekeminen elämisen välineenä, elinehtona eikä niinkään päämääränä. Juuri tästä on kysymys Roi Vaaran performanssissa *Artist's Dilemma* (ks. Kuva 1), jossa Roi Vaara pohtii jäätiköllä tienviitan edessä, jossa on kyltit Art ja Life omaa suuntaansa.

1.4 Sivullisen taiteilijan ja taiteilijan ero

Kuvataiteilija, joka on samanaikaisesti romantikko toki yrittää ylevöittää sivullisuuttaan nimenomaan estetiikalla, kauneudella joka edustaa sitä Totuutta, jonka haluaa tuoda julki homogeenisessä yhteiskunnassa. Kirjailija kirjoittaa Totuutta, koska sitä ei voi ilmaista puheella, ja kuvataiteilija ilmaisee tuon puhumattomuuden muodon ja valon avulla. Mutta se jää *ajattelun ahdistaman luonnon* ansaan. Se saa aikaan vain pilkahduksia jostain suuremmasta. Sivulliselle taitelijalle tämä romanttinen *pilkahdus* jostain suuremmasta on riittämätöntä ja voimatonta ilmaisua.

Hän ei älyllistä välinettä ajattelulla, vaan vaatii *välitöntä aistihavaintoa*. Nimenomaan tällä välittömyydellä voidaan avata väylä tähän alkukokemukseen. Kuitenkin elämisen ongelma on lopuksi se, joka edelleen identifioi sivullisen taiteilijan tavallisesta taiteilijasta. Tunne siitä, että on puolikuollut. Taide on heille väliaikainen, keinotekoinen ratkaisu sille Totuudelle, jota he yrittävät tuoda julki. He ikään kuin tunnistavat eron kauneuden ja keinotekoisuuden välillä. Taide resonoi haavataiteilijalle Totuutta, joka on yhtä kuin *elämä itsessään*.

Ja tässä tulee sivullisen taiteilijan paradoksi. Taide ei ole elämää, koska heidän oma elämänsä ilmenee puolikuolleen, ristiriitaisena ja melankolisena sivullisen kirouksena. Kirjailija ja suomentaja Antti Nylén puhuu taiteen tärkeimmästä tunnuksesta elämän vihollisena (Nylén 2007, 171). Se hylkii ihmistä, eikä se voi olla osa elämää, koska on taide on ikuista ja ihmisen elämä taas ei ole. Se on sietämätöntä provokaatiota, ”lupaus onnesta” joka ei koskaan kuitenkaan täytä lupaustaan. Kauneus on aina tuhoon tuomittua, koska se ei alennu vastarintaan (Nylén 2007, 203). Taiteesta tulee elämän vihollinen sivulliselle taiteilijalle. Taide on vain hetkellinen lohtu parhaimmillaan, jonkinlaista elämän luonteen tietoista ymmärtämistä. Totuus on löydetty, mutta se on muuttunut Kristevan esittämäksi ’*Asiaksi*’. (Kristeva 1987, 25) Tämä Asia on tunnistamaton *a priori* kuten sivullisen utopistinen paljastettavissa oleva Totuus, mutta se kumpuaa subjektin sisältä, ei sen ulkopuolelta. Sen lähtökohtana on *trauma*, jota ei voida surra, koska surulla ei ole kohdetta; mahdotonta surua eli *melankoliaa*.

Esteettinen haltioituminen, joka kohoaa ihanteen ja keinotekoisuuden avulla luonnollisen kielen normien ja arkipäivän sosiaalisten sääntöjen tavanomaisen rakentamisen yläpuolelle, saattaa muistuttaa maanista liikettä. Jos haltioituminen jää tälle tasolle, taideteos tulee näkyville kaikessa valheellisuuudessaan: korvikkeena, kopiona tai laskelmointina. Sitä vastoin tekijänsä ja vastaanottajansa elpymisestä huolta pitävä taideteos onnistuu sulattamaan yhteen ehdottamansa keinotekoisien kielen (uuden tyylin, uuden rakenteen, yllättävän kekseliäisyyden) ja sellaisen kaikkivoipaisen minän nimeämättömän levottomuuden, jonka vallitseva sosiaalinen ja kielitieteellinen käyttö jättää hieman surulliseksi ja orvoksi. On ehkä liioiteltua kutsua tällaista fiktiota masennuslääkkeeksi, mutta se on ainakin henkiinjäämistä, henkiin heräämistä... (Kristeva 1987, 66)

2. Sivullisen taiteilijan melankolia



Kuva 2. Kalervo Palsa, Vapautuminen, 1978

Sivullisen taiteilijan traaginen arkkityyppi ja elämänkaari muotoutuu nimenomaan 'Asian' (saks. *Das Ding*, ransk. *Chose*, engl. *Thing*) suremisella, eli melankolialla. 'Asia' on menetetty äidillinen kohde, joka ei täysin ole muodotonut kohteeksi. Se on reaalin ja häilyvä, eikä taivu merkityksenmuodotukseen. Sivullisen taiteilijan itsetuhoisuus, dekadenssi, narsismi ja nihilistinen terrori ovat kaikki oireita sille, että surraan kohteetonta surua. Melankolian taustalla on kuitenkin Kristevan mukaan lähes aina suru menetetyistä kohteesta, jota ei muisteta ja johon halutaan palata (Kristeva 1987, 39 & 43). Tämä kohde on Kristevan mukaan äiti, josta eroaminen on jäänyt käsittelemättä. Tämä muodostaa sivullisille taiteilijoille

tyypillisen kaksiulotteisen suhteen omaan äitiinsä. Se on joko vihamielinen (miksi jätit minut?) tai kaipauksen (missä olet?) kaltainen.

'Asian' sureminen ja sen psyykkisen dilemman kohdatessa sivullinen taiteilija muodostaa selviytymiskeinona *affektin* omaan suruunsa (Kristeva 1987, 21-30). Se korvaa kaiken symbolisen mitätöimisen ja luhistumisen, eli ajatuksen siitä ettei "missään ole mieltä". Sivullisesta taiteilijasta tulee oman lohduttomuutensa mykkä kannattaja, joka ylevöittämissä keinoin (siis taiteellaan) luo oman imaginaarisen suojan. *Masennuksesta tulee luovuuden lähde, joka ei enää ole sivullisuutta ympäristössämme, vaan ihmisen rakenteissa oleva puute*. Affektista tulee ajan myötä kuin huume (Kristeva 1987, 63), ainoa asia josta hän saa perverssillä tavalla mielihyvää ja jota hän varjelee kieltämällä oman surunsa. Tämä mielihyvä täyttää tyhjyyden haava-taiteilijassa ja suojelee häntä itsemurhalta tai psykoosikohtaukselta. Kalervo Palsa on häikäisevän onnistuneesti kuvannut tämän affektin peilaten omaa asennettaan elämäänsä maalauksessa *Vapautuminen* (ks. Kuva 2).



Kuva 3. Vincent van Gogh, Vehnäpelto ja variksia, 1890



Kuva 3. Mark Rothko, Nimetön, 1969

Mutta tämä suojaava luovuuden lähde on heikko. Koska affektin kohde on ei-mikään, affekti paikantuu aina tuonpuoleiseen, eli siis kuolemaan. Symbolisen mielekkyyden kumoava suoja kumoaa näin myös tekojen merkityksen (Kristeva 1987, 31). Tämä ajaa sivullisen taiteilijan kohti itsemurhaa, koska itsemurhasta tulee palaamista menetettyyn kohteeseen. Pitää muistaa, että masentunut ei taistele kuolemaa vastaan, vaan eroottisen kohteen tuottamaa ahdistusta vastaan. Itsemurha on sivulliselle taiteilijalle palaamista arkaaiseen koostumattomuuteen. On otettava kuitenkin huomioon, että sivullinen taiteilija luovuudellaan taistelee symbolista luopumista vastaan taiteellaan niin pitkään kuin imaginaarinen suoja kestää. Tämän suojan pettäminen näkyy hyvin Van Goghin viimeisessä maalauksessa (ks. Kuva 3), jossa lähestyvä itsemurha enteilee symbolisesti variksina kirkkaan pellon yllä. Samalla tavalla myös Mark Rothkon viimeisissä maalauksissa (ks. Kuva 4) alkaa enteilevästi musta alue peittämään pikkuhiljaa hänen teoksiaan.

2.1 Pirstoutuminen

Sivullinen taiteilija ahdistaa siis itsensä nurkkaan, josta on kaksi ulospääsyä. Ikuinen palaaminen itsetuhoisuuden kautta, jonka kliimaksi on itsemurha, tai skitsoidinen pirstoutuminen. Skitsoidi pirstoutuminen on mielen puolustuskeino somatisaatiota ja itsemurhaa vastaan. Masennus puolestaan ohittaa skitsoidin sirpaloitumisen pelon (Kristeva 1987, 31). Yhteiskunta diagnosoi tällaisen egon hajoamisen tilan tyypillisesti skitsofreniaksi.

R.D. Langin mielestä tällainen skitsofreeninen tila on ihmiselle ja etenkin luovalle ihmiselle täysin luonnollinen kehitysvaihe. Ei ole olemassa sellaista 'tilaa', kuin skitsofrenia. Skitsofrenia diagnoosina on hankalan ontologisesti tehty arvosteluperustelu, jota leimaa perustelu henkilöstä "järjestyneen rintaman ulkopuolella". Tämä "järjestäytyneen rintaman ulkopuolella" oleva saattaa tosiaan olla epänormaali, paha tai "hullu", mutta itse järjestäytynyt rintama voi ideaalin katsojan kannalta nähtynä olla paha tai hullu. Skitsofrenia ei ole tila, jota pitäisi ihannoida vain, koska se on "järjestäytyneen rintaman ulkopuolella". Mutta ei pitäisi missään nimessä myöskään taivuttaa skitsofreenista henkilöä uskomaan, että parannus löytyy pääsyssä takaisin rintamaan. Sen takia, koska tämä henkilö todennäköisesti vihaa rintamaa ja sen aiheuttamaa nöyryyttämistä (Lang 1967, 108).

Skitsofreeninen ei koskaan pääse stigmastaan eroon, ja sosiaalinen tosiseikka joka on nimilappu, jossa lukee 'skitsofrenia' tekee sivullisesta taiteilijasta laillistettujen viranomaisten kautta "taiteilijahullun". Homogeeninen yhteiskunta saa siis omistusoikeuden toteuttaa pakotteita sivullista taiteilijaa vastaan, jotka eivät auta häntä ymmärtämään tilaansa. Kuvittele tilanne, jossa sinulla ei olisi minkäänlaista tietoa mistään ulkomaailmasta, ja yhtäkkiä alkaisit nähdä, koskettaa, haistaa ja maistaa? Todennäköisesti olisimme yhtä hämmentyneitä kuin ne, jotka saavat ensimmäistä kertaa tuntemuksia sisäisestä tilastaan ja ajastaan, ja jää tämän maailman

sisälle. (Lang 1967, 115-116). Hyvänä visuaalisena esimerkkinä tästä voitaisiin pitää Antonin Artaudin viimeisten vuoden piirustuksia. Artaud diagnosoitiin skitsofreenikoksi, joka johti hänet mielisairaala kierteeseen. Pahimmassa tapauksessa hänen tilaansa hoidettiin sähköshokeilla, vaikka hän silti pystyi kognitiivisesti ilmaisemaan itseään ja työskentelemään. Sen aikaisista piirustuksista paistaa Artaudin psyykeen pirstoutuminen ja dekonstruktio, josta huomaa miten hän yrittää kartoittaa omaa sisäistä maailmaansa ulkomaailmalle (ks. Kuvat 5 & 6).



Kuva 5. Antonin Artaud, Piirustus tekstillä, 1946



Kuva 6. Antonin Artaud, Piirustus, 1946-47

Miten sivullinen taiteilija sitten palautuu skitsoidisesta pirstoutumisesta? Lang esittää, että psykiatrisen tutkimuksen, diagnoosin ja tautiennusteen sijaan, joka on ”nöyryytysseremonia” tarvitsisimme ”initaatioseremonian” (Lang 1967, 116). Tämä initaatioseremonia olisi eräänlainen opastus ja ohjaus, jossa rohkaistaan ja annetaan lupa käydä sisäiseen tiedostamattomaan maailmaansa. Tämä olisi suunnattu psykiatrisessa mielessä niille, jotka ovat lähellä skitsofreenista puhkeamista. Opastus ilmenisi niin, että ne jotka ovat palanneet sisäisestä maailmastaan auttaisivat niitä, jotka ovat joutumassa sen saartamaksi. Toisin sanoen *egonsa hajottanut sivullinen taiteilija tarvitsee apua ja ohjausta toiselta sivulliselta taiteilijalta, joka on selvinnyt pirstoutumisesta oman egonsa kokoamiseksi.*

”Ehkäpä voisimme yhä säilyttää vanhan nimityksen ja muistaa sen etymologista merkitystä; skits-’rikkoutunut’ (kreikk.skhidzein- rikkaa, särkeä); frenos-’sielu tai sydän’ (kreikk. Phren-sielu, mieli, sydän). Skitsofreeni on tässä merkityksessä

sellainen, jonka sydän on särkynyt, ja särkyneiden sydäntenkin tiedetään eheytyneen kunhan vain meillä on sydäntä sallia niin tapahtuvan.”(Lang 1967, 118)

2.2 Aktiivinen mielikuviutus



Kuva 7. Carl Gustav Jung, Punainen kirja (Liber Novus), 1915-1930

Kun sivullinen taiteilija palautuu sisäisen maailmansa vankilasta ja sen riivaamista minuuden traumaista ja kuvitelmista takaisin reaaliseen todellisuuteen tapahtuu jotain hyvin mielenkiintoista. Tätä voitaisiin nimittää eräänlaiseksi hengen ja aineen synteeksiksi, jossa ego on luonut nahkansa ja aikaisemmat prinssiipit liittyen taiteen havainnointiin ylevöitetään pateettisemmin. Sivullinen taiteilija saa kyvyn olla oman sisäisen maailmansa välittäjä ulkoiselle maailmalle, omien näkyjensä ”profeetta”. C.G.Jung kutsui tätä metodia nimellä ’aktiiviseksi kuvitteluksi’. Mutta tätä ei pidä sekoittaa siihen mitä yleensä ymmärrämme mielikuviutuksella.

Välirikko Freudin kanssa ajoi Jungin hermoromahduksen partaalle sai hänet näkemään samanlaisia aistiharhoja kuin potilaansakin. Tämän ankaran rasituksen alla Jung tiedosti olevansa tulossa hulluksi, ja taisteli järjellään näitä harhoja vastaan. Loppujen lopuksi Jung joulukuussa 1913 teki päätöksen, ja antoi harhoille periksi. Tuloksena ei ollutkaan romahdus vaan hän löysi itsestään ”salaisen liittolaisen”, joka hallitsi hermoromahduksen täydellisesti. Jung oli löytänyt uuden tasapainotilan piilotajunnan ja egon välillä, jossa piilotajunta pääsi samoihin oikeuksiin kuin egokin (Wilson 1984, 177-179). Tätä kokemusta voi verrata uskonnollisiin ns. piikkikokemuksiin, jossa immanentisti suuremman voiman läsnäolo koetaan hetkellisesti hyvin vahvana. Kyseinen kokemus tietysti hengellistää ja mullistaa käsityksemme elämästä ja taiteesta. Näistä havainnosta syntyi Jungin *Punainen kirja*, joka on kooste Jungin omista imaginaarisista arkkityypeistä(ks. Kuva 7).

Samasta ilmiöstä puhuu myös runoilija Arthur Rimbaud eräässä kirjeessään vuonna 1871. Hän mainitsee, että ”Runoilijan tulisi olla visionääri; hänen tulisi kehittää itsestään näkijä...”. Hän jatkaa ”Runoilijasta kehittyä näkijä, kun hän on saattanut aistinsa sekasortoon pitkäaikaisesti ja määrätietoisesti”. Tässä on se metodi, jolla sivullisesta taiteilijasta tulee taiteilijan sijasta näkijä. Oman piilotajuntansa julistaja. Rimbaudin tavat tämän sekasorron saavuttamiseksi oli toisaalta alkoholi ja huumeet, joka on valitettavan yleinen keino sivulliselle taiteilijalle päästä käsiksi tiedostamattomaan. Pitää kuitenkin muistaa, että Rimbaud suositteli ennen kaikkea Tahtoa, tahdonvoimalla hallitseminen omaan havaitsemiseen (Wilson 1956, 337). Näin ollen ego ei keinotekoisesti yritä saavuttaa tätä siltaa taiteilijan sisäisen ja ulkoisen maailman välille. Tahdonvoimalla vaikuttaminen aistikokemuksiinsa, eritoten näkemiseen puhdistaa ja luo uuden symbolisen arvomaailman ympäristölle. Luo uudenlaisen merkityksenmuodostuksen, joka korvaa melankolian aiheuttaman kohteettomuuden. Menetyksen muoto muuttaa muotoaan säilyäkseen hengissä, ja sivulliselle taiteilijalle tämä manifestoituu persoonallisena mytologisena kuvastona. Maailmaa ei nähdä uudella tavalla, vaan se luodaan uudeksi.

2.3 Mielikuvituksen anarkia

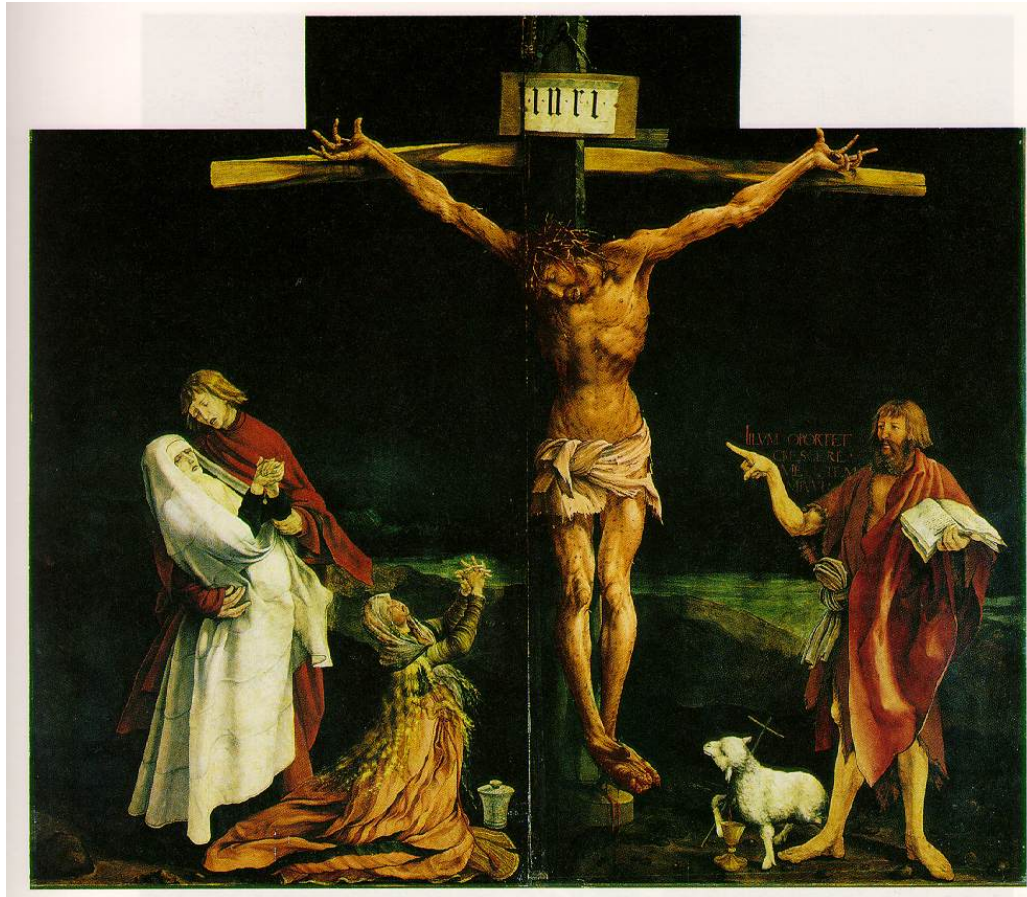
William Blake on kenties näkijän havaitsemisessa onnistunut saumattomimmin kuin kukaan muu taiteilija. Hän ei välittänyt yhteiskunnan moraal säännöistä tai taiteilijan maineesta, vaan teki jatkuvasti epäsuosittuja akvarellejaan ja vielä epäsuositumpia runojaan. Blake uskoi täydellisesti Jungin määrittelemään aktiiviseen kuvitteluun, vaikka sen hinta olikin epäsuosio ja hullun asema. Blake muurasi symbolisen perheensä kristilliseen etiikkaan selvittääkseen itselleen eksistentiaalisen kriisinsä. Tässä on jotain samaa kuin Nietzchen ja Kierkegaardin evankelisella filosofialla, myös siinäkin mielessä, että Blake keskittyi kristilliseen vitalismiin ja elinvoimaan voimakkaina impulsseina. Blake oli myös kristillisten arvojen kuvainraastaja, joka dekonstruoii pyhyttä löytääkseen pyhyden. William Blaken asenne kristillisyyttä kohtaan oli sama, mistä Rainer-Werner Fassbinder puhuu mielikuvituksen anarkiana. Mielikuvituksen anarkia on Fassbinderin mukaan sitä, että sanomme vastaan, vaikka emme oikein tiedä minkä puolesta. Osaamme kuitenkin intuitiivisesti vastustaa jotakin mielikuvituksella jonka pitää saada olla vastuuton ja vallaton. Ennen kaikkea sen piti osata nauraa itselleen, mielikuvituksen anarkia ei saanut olla arroganttia tai vulgaaria. Päämääränään kuitenkin rikkoa oletuksia ja ennakkoluuloja (Hannula 2015, 70-71).

Mutta Blake oli ennen kaikkea visionääri, joka ei perustellut, vaan loi jatkuvasti syvempiä tasoja mytologialleen. Hänen havainnointinsa ei ollut pelkästään ns. piikkikokemuksia eli väliaikaisia luovuuden puuskia. Blake muovasi näkijän havainnoinnin niin luontaiseksi ominaisuudeksi, että se oli transsendenttia luovuutta jokaisessa hetkessä. Tämä on kristillistä länsimaalaista mystiikkaa parhaimmillaan, joka on ratkaisu sivullisen taiteilijan melankolisen puutteen korvaamiseen luovalla elinvoimalla.

1. Hengellisyys ja pyhyys

Ei sinänsä ole yllätys, että sivullisen taiteilijan saavuttama imaginaarinen dramaturgia nojaa länsimaisen kristinuskon kuvastoon ja narratiiviin. Keskityn tässä nimenomaan länsimaisen kristillisen filosofian vaikutteisiin, mutta sivullisen taiteilijan hengellisyys resonoi enemmän itäisen kirkon teologian kanssa. Kristillinen kuvasto on länsimaiselle ihmiselle rakentunut ominaiseksi ilmiöksi, ja heijastaa sitä kulttuuria johon me eniten samaistumme. Erityisesti sivulliselle taiteilijalle tai melankoliasta kärsivälle se toimii täydellisenä allegoriana kamppailusta yhteiskuntaa ja eksistentiaalista melankoliaa vastaan. Kristillisestä uskosta tulee vastalääke omaan masennukseen, vaikka masennus ovat sen osia ja se lähtee niistä liikkeelle (Kristeva 1987, 150).

Erityisesti sivullinen taiteilija samaistaa kärsimyksensä Kristuksen (myös Jobin) koettelemuksiin. Mutta hän ei samaistu ylösnousemukseen tai lunastukseen sen tyyli- ja puhtaassa teologisessa vuorovaikutuksessa. Kärsivä Kristus on kuva absoluuttisen subjektin kuolemasta, ja Kristuksen heitteillejätto tarjoaa sivulliselle taiteilijalle imaginaarisen keinon helvetin työstämiseen. Se toistaa hänelle ne masennuksen sietämättömät hetket, jolloin merkitykset katosivat (Kristeva 1987, 148). Kuten Mathis Grünewaldin Isenheimin alttaritaulussa sivulliselle taiteilijalle, joka on myös hengellinen Kristus näyttäytyy realistisena kaikessa fyysisessä kärsimyksessään ilman sädekehää tai plastista ylösnousemusta (ks. Kuva 8).



Kuva 8. Mathis Grünewald, Ristiinnaulitseminen, 1512–1516

Daniel Dombrowski, joka on tutkinut Nikos Kazantsakiksen kirjallisuutta on jakanut kristillisen mystiikan kahteen perustyyppiin. *Immanentti mystiikka* on välitön kokemus Jumalasta transformoivassa toiminnassa, ja siihen suuntautuva ajattelu ja toiminta. *Transsendentti mystiikka* on kokemus tuonpuoleisesta Jumalasta sanoinkuvaamattomana, paradoksaalisena, kauhistuttavana ja aineettomana (Dombrowski 1996, 72). Sivullisen taiteilijan hengellisyys on nimenomaan transsendenttista mystiikkaa. Jumaluuden kohtaaminen ei ole ainoastaan ihmiseen kohdistuva, vaan se vaikuttaa itse Jumalaan. Sivullisen taiteilijan hengellisyys on siis kaksisuuntaista, eli se liikkuu prosessiteologian oivalluksissa. Prosessiteologisessa merkityksessä mystinen kokemus on hengellisen kohtaamisen aiheuttaman muutosprosessin tiedostamista ja sen kritisointia (Seppälä 2011, 291). Ennen kaikkea, kuten William Blaken aktiivisessa kuvittelussa, pyhyys lävistää arjen ja sen hetket. Ja

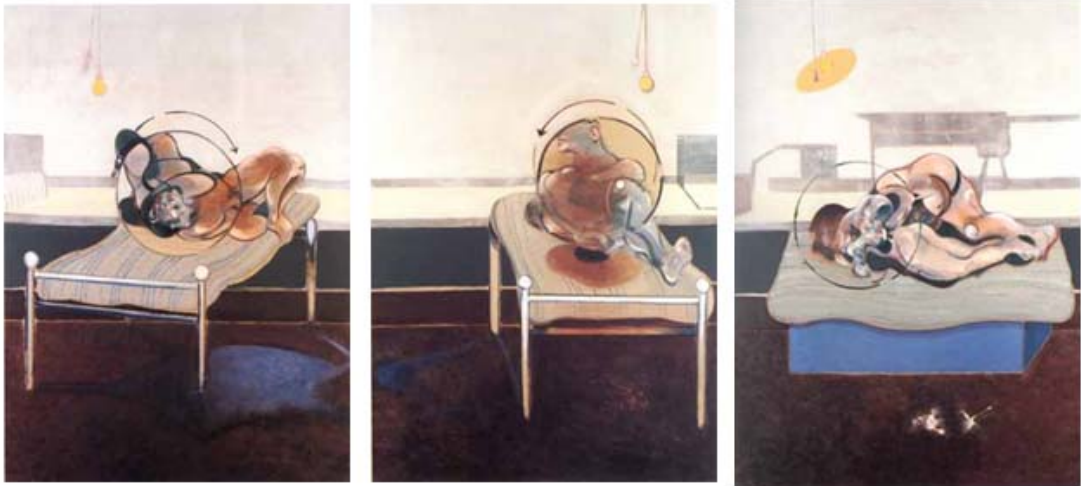
koska sivulliselle taitelijalle, joka on hengellinen pyhyys on Kristuksen kärsimykseen samaistumista, pyhyys integroituu arjen kärsimyksiin ja kohtuuttomiin olosuhteisiin.

Kun sivullinen taiteilija samaistuttuaan Kristuksen kärsimystarinaaan sijoittaa hengellisyytensä omaan melankoliseen historiaansa ja arjen kärsimyksiin, pystyy hän käsittelemään oman psyykeen kärsimyksiä askel askeleelta ja palaamaan sen juurille muodostamalla oman narratiivisen kärsimystarinan. Koska henkilökohtainen melankolia ja kärsimys on ylevöitetty pyhittämällä se, sivullinen taiteilija pystyy samaistumisen kautta myös oman puutteensa *anteeksiantoon* samaistumalla Kristuksen tai minkä tahansa muun marttyyrin armoon kuoleman edessä. Tämä anteeksianto ei ole jumalallista armeliaisuutta, joka on puutteen tyydyttävä lahjoitus. Sivullisen taiteilijan anteeksianto kokoo matkallaan inhimillisen murheen. Se tunnistaa ja sulattaa itseensä oman haavansa ja puutteensa ja tyydyttää ne lupauksella, suunnitelmalla tai keinotekoisuudella. *Taiteen keinotekoisuus tyydyttää haavan ja puutteen anteeksiannon kautta.* Se sijoittaa sivullisen taiteilijan järjestykseen ja antaa takeen siihen kuulumisesta (Kristeva 1987, 234).

Anteeksianto ei puhdistu tekoja. Se paljastaa tiedostamattoman tekojen alta ja auttaa sitä kohtaamaan rakastavan toisen: toisen, joka ei arvostele totuuttani vaan kuulee sen rakastavassa tilanteessa ja sallii minun syntyä uudelleen. Anteeksianto on kirkas vaihe tiedostamattoman synkässä ajattomuudessa. Silloin tiedostamaton vaihtaa lakia ja omaksuu rakkauteen kiinnittymisen toisen ja itsen uudistamisen periaatteen. (Kristeva 1987, 224)

Sivullisen taiteilijan kärsimyksen ja melankolian taide James Joycea lainatakseni ns. transfiguroituu esteettiseksi anteeksiannoksi. Tuonpuoleinen sulautuu taiteilijan ”aukkoon” eroottisesti, eikä ruoki sitä kuolemanvietillä. Jos sivullinen taitelija aktiivisen kuvittelun avulla luo oman symbolisen järjestelmän luomaan merkityksiä menetetylle kohteelle, ja rakentamalla sille pohjan samaistumalla esimerkiksi Kristuksen kärsimystarinaa, niin samaistuminen kärsimystarinan anteeksiantoon sijoittaa samaistumisen ennemminkin Lasarukseen. Tuonpuoleisesta osoituksena toisille herätetty elämään, kantaen kuitenkin kuoleman jälkeä itsessään ja hyväksymällä sen surumielisyyden.

2. Kehollisuus



Kuva 9. Francis Bacon, Three studies of figure on bed, 1972

Sivullisen taiteilijan traumaattinen haava on tietysti myös fyysinen. Konkreettisesti haavahan ilmenee kehossa ulkoisena kontaktina, joka vuodattaa verta. Jos jokin symboloi täydellisesti sivullisen taiteilijan haavoittuneisuutta, on se kehossa esiintyvä haava. Brutaali todellisuus, että me kaikki olemme haavoittuvaisia. Sivullisen taiteilijan kehollisuus on viillelty ja haavoitettu ja se on ennen kaikkea toimintaa ja liikettä. On kyse kehon ilmaisutavasta selviytyä kuoleman edessä joko haavoittamalla itseään tai haavoittamalla muita. Keho vastareagoi näin melankolian aiheuttamassa paralyysissa, jossa se hidastuu ja kietoutuu itseensä kompastuen.

Francis Bacon on taiteilijoista kenties pelkistetyin esimerkki melankolian ja eräänlaisen pimeän hurmoksen kiteyttämiseen kehollisen kuvan avulla. Baconin trauman käsittely on psykosomaattista, psyykkisen luhistumisen lisäksi melankolian oireet tuntuvat kehossa asti sitä muokaten ja vääristäen. Hahmojen jalat ovat painavia pimeydessä, ruumiinosat sulautuvat ja muuttuvat enemmän eläimellisiksi kuin inhimillisiksi. Eksistentiaalinen kauhu ei Baconin töissä saa samanlaista anteeksiantoon samaistumista ja kuolemanvietin korvaamista elinvoimalla kuin

Blaken töissä, vaan oma taide koetaan jonkin asteisena taakkana ja rangaistuksena. Ennen kaikkea Bacon kuvainraastajana ei valinnut samaa vitalismia kuin esim. Nietzsche kristillisyyttä kohtaan. Baconin tie oli puhtaan ateistinen ja aggressiivinen, voisi jopa sanoa kostonhimoinen ja materialistinen (Korkeila 2015, 122). Kuitenkin ateistinen nihilismi ja henkilökohtaiset tragediat elämässä ei johtanut samantapaiseen pettymykseen kuin Vincent van Goghilla tai Mark Rothkolla. Baconin voimavara oli hänen tahtonsa haavoittaa muita kehollisella kuvalla.

Baconin kehon hidastuminen ja sen staattinen visualisointi maalauksen avulla kuitenkin luovat aina tunteen tapahtumasta maalauksissa. Tämä tapahtumaksi tuleminen oli Baconin taiteen mysteeri. Tilalliset kuvat ovat maalauksellisia kertomuksia, mutta ne eivät ratkaisseet kerrontaa loppuun asti. Tässä tekee Bacon suuren eron tarinan, joka kerrotaan tekstien välityksellä ja tarinan, joka kerrotaan kuvilla. Baconin maalaukset antavat tulkittamisen vallan katsojalle, jolloin vuoroon astuu katsojan kokemus, tarinan muokkaaminen ja tekeminen maalauksen kanssa, ei siinä itsessään (Hannula 2015, 71-72). Tilassa oleva keho ei uskalla toimia maalauksellisen tapahtuman ulkopuolella.



Kuva 10. Rudolf Schwarzkogler, #3 Aktion, 1965

Wienin aktionisteilla lähtökohtana oli tuoda Baconin kehollisuus maalauksen ulkopuolelle ja radikalisoida se. Melankolisen kehon kankaana oli keho itse, ja toisin kuin Baconin muiden haavoittaminen kehollisella kuvalla, Wienin aktionistit kohdistivat haavoittamisen itseensä. Kehon haava on ihmisen vapauden ehto, etenkin Rudolf Schwarzkoglerin ja Gunter Brusin performansseissa (Eronen 2006). Verenpäästö on ilmestymistä ja ekstaasia, se on hengen voitto kehosta. Verenvirtaus ja itsensä vahingoittaminen on metafysisinen toimenpide, jolla vahvistetaan vielä eläminen jo kuoleman edessä (Savtsuk 1996, 180-181). Se on uhraus ja riitti elämäntahdon näyttämiseksi kuoleman edessä kutsumalla Baconin melankolinen keho ilmestymään liikkeen kautta. Liikkeessä oleva haavoittunut keho ei myöskään jää staattiseksi tapahtumaksi, vaan se liikkuu koko tilassa ja tunkeutuu siihen provokatiivisella performanssilla.

Myös Tatsumi Hijitakan kehittämässä Butoh- tanssissa ilmenee melankolisen kehon tuominen kuvasta pois liikkeen ja performanssin kautta ilmi (ks. Linkki 1.). Toisin kuin Wienin aktionistien provokatiivinen ja shokeeraava performanssi, Hijitakan Butoh kehittää kehollisuutta enemmän orgaaniseen suuntaan. Hijitakan filosofia täydellisestä kehosta oli sen arkisuus ja nimenomaan arjen rankkuus kehon liikkeissä, riisuttu ja luonnollinen (McLeod 2002). Näin Butoh tuo melankolisen kehollisuuden enemmän sivullisen taiteilijan samaistamaan hengellisyyteen, joka on arjen kärsimysten kirkastaminen. Etenkin Kazuo Ohnon Butoh-tanssissa kehollisuudessa on rankkuudestaan ja brutaalisuudestaan huolimatta tiettyä leijuvuutta ja henkisyttä, joka tuo kehon kivut performanssin kautta kohti anteeksiannon työstämistä. Ohno oli myös harras kristitty, joka selittää myöskin hänen toisenlaisen asenteensa Butohn.

3. Erakosta kolmanteen tilaan

Kun sivullisen taiteilijan eksistentiaalinen sisäinen ristiriita on rauennut, ja eheys taiteilijana palautettu kysymys kuuluu, miten voimme ankkuroida sivullisen taiteilijan takaisin taiteenkenttään josta se alun alkaen irtaantui? Ennen kaikkea sivullisen taiteilijan tulee saada taiteenkenttä ärsyyntymään, saastuttamaan se omalla muukalaisuudellaan. Näin ollen homogeeninen taiteenkenttä pikkuhiljaa alkaisi huomata, ettei kyse ollut koskaan jostakin ulkopuolisesta ja vieraasta. Sivullisen taiteilijan toiseus on meissä kaikissa, heidän melankolinen haava on osa meitä.

” Outoa kyllä, muukalainen asuu meissä: hän on minuutemme kätkeyty puoli, tila, johon talomme murenee, aika, joka turmelee yhteisymmärryksen ja myötätunnon. Kun tunnistamme muukalaisen itsessämme, säästymme inholta muukalaista kohtaan toisessa. Muukalaisuus alkaa oman erilaisuuden tiedostamisesta ja päättyy, kun näemme itsemme muukalaisina, kapinoimassa siteitä ja yhteisöjä vastaan, mikä tarkoittaa että juuri 'me' tulee ongelmalliseksi, ehkä mahdottomaksi.” (Kristeva 1988, 13)

Sivullisen taiteilijan ulkopuolisuuden häviäminen taiteenkentän silmissä vaatii sivullisen taiteilijan melankolian hyväksymisen ja ylittämisen siinä itsessään. Tuoda sen eksistentiaalisen ahdistuksen aiheuttaman itsetutkiskelun tulokset koko taiteenkenttään, ja näin ollen eheyttää se. Tämä on myös keino, jolla sivullisen taiteilijan oma taiteellinen suuntaus muuttaa koko taidehistorian suuntaa. Se ei ole helppoa, koska toiseus itse taiteenkentässä hermostuttaa sitä ja nykytaiteenkentällä on tietyt mekanismit torjua, peittää ja hajottaa sivullisuus piirissään ja sen ulkopuolella. Sivullisen taiteilijan toiseus rikkoo illuusion tyyneydestä, johon järki meidät työntää, ja sivullinen taiteilija on hylännyt järjen jo heti alkukättelyssä. Taidekenttää pelottaa tiedostamattoman dynamiikka, koska se aiheuttaa yksilöllisen ja yhteisöllisen liittymisen toisiinsa, jolloin yhteisönä taiteenkentän hyödyllisyyden mitta koko yhteiskunnan silmissä horjahtaa.

5.1 Eksoottisuus

Joka tapauksessa, jotta toiseus kohdataan on sivullisen taiteilijan henkilökohtaisuuden oltava poliittista. Eli miten tullaan itsensä kanssa toimeen, ja kuinka ympäristösi suvaitsee sinut. Sivullisen taiteilijan taide on yleisen taiteenkentän silmissä kuitenkin validi genre, se omaa oman diskurssinsa ja sillä on pääsy kentän sisälle tietyillä ehdoilla. Tätä toiseutta taidekenttä kuitenkin arvostaa vinoutuneesti, se on ylentämällä alentamista. Sivullisen taiteilijan henkilökohtainen elämä ja sen melankolia ja vitaalisuus ylennetään galleriataiteessa niin erinomaiseksi ja eksoottiseksi, että sen kaikki elämään kohdistuvat ristiriidat, veri ja rakkaudettomuus katoavat. Hänestä tulee eksoottinen objekti, jota on helppo kaupata ja siirtää. Sivullisen taiteilijan henkilökohtaisuudesta tulee tuotteistettu tarina, joka ei uhkaa binäärisen vastakohtaisuuden avulla taidekenttää, vaan tukee taiteenkentän illuusiota rauhallisesta minuudesta. Näin sivullisen taiteilijan haavaa ei kohdata, vaan se ohitetaan eikä sitä oteta todesta. On kuitenkin olemassa ratkaisu, jossa sivullisen taide voidaan tehdä pysyväksi, mutta sen ironisointi tai sivullisen taiteilijan omaan askeesiin sulkeutuminen pitää sen taiteenkentän ulottumattomissa. Tähän ratkaisuna on hybridisaatio, ns. ”kolmas tila” (Hannula 2003, 138-139).

5.2 Hybridi- identiteetti

Hybridisaatio on ennen kaikkea tottelemattomuutta, mutta se on parasiittimaista tottelemattomuutta, joka hyödyntää isäntälajiaan. Tässä tapauksessa isäntälaji on nykytaiteenkenttä. Se on asennetta, joka on peräisin ulkopuolisuudesta, mutta joka naamioi ja huijaa itsensä sisälle tilaan tai tilanteeseen. Hybridi-identiteetti nykytaiteessa on eräänlainen veijarimaisuus, joka uhmaa ’oikeita koodeja’ pysymällä kuitenkin tiukasti omalla paikallaan. Se on mustaa opportunistista huumoria. Pitää kuitenkin muistaa, että hybridisyys on ennen kaikkea liikkeessä olemista, sillä pitää olla kohteensa. Tämä kohde on ymmärrys siitä, että tietty kuulumattomuuden tunne

on kriittisen etäisyyden ja ajattelun ehto, eikä sen tarkoitus ole muuttua formalistiseksi malliksi. *Se ei saa olla itsetarkoitus, vaan kriittinen asenne* (Hannula 2003, 160-161). Yhdysvalloissa vaikuttava tutkija Homi K. Bhabha määrittelee hybridi-identiteetin identiteettinä, joka koostuu ristiriitaisista elementeistä, joiden välille yritetään saada siedettävä harmonia. Kysymys on kulttuuristen erojen merkityksistä, jotka eivät voi olla yhtenäisiä, koska ne jatkuvasti kietoutuvat muihin symbolijärjestelmiin, jolloin ne jäävät aina ”epäpuhtaiksi”. Mutta tämä on uusi tapa muodostaa merkityksiä taiteen diskurssin sisällä. Tällä tavoin me hahmotamme vasta muotoutuvia kulttuurisia identiteettejä.

Tällaisille hybridi-identiteeteille ei anneta tarpeeksi tilaa, johtuen liberaalien yhteiskuntien tapaan käsitellä tai ohittaa eroavaisuutta. Suurimmaksi ongelmaksi nousee vastakohtiin termien moninaisuus (diversity) ja ero (difference) välillä. Moninaisuus on nimenomaan se vallankäytönväline, jolla kavennetaan ja lokeroidaan erot. Moninaisuus ei hyväksy yhteismitattomuutta. Kunnioitamme vai siedämmekö eroavaisuuksia? Jotta me voisimme nimenomaan kunnioittaa sivullisen taidetta, kyse on siitä kykenemmekö kertomaan omia tarinoitamme, ahdistamatta itse monikollisuutta. Bhabha kutsuu tätä oikeudeksi kertoa oma tarinansa, oikeus omaan ääneen ja sen kultivoitumiseen (Hannula 2003, 162-165).

Hybridisyys on sivullisen taiteilijan ääni, jolla on oikeus tulla kuulluksi, mutta sen takia sen on naamioitava itsensä veijariksi. Hybridisydessä on aina vaaransa, että sivullisen taiteilijan määritelmä formalisoidaan itseisarvoksi kriittisen asenteen sijaan. Hybridisyys on onnistuneesti Bhabhan mukaan integroitunut homogeeniseen ryhmään, kun uusi suuntaus pitää kääntää meidän periaattemme uudelle kielelle ja laajentaa niitä. Se ei ole pelkkää eron estetisointia tällöin, vaan monikollisuudelle ja eroille rakentavan ja tiukasti paikantuneen tukirakenteen perustaminen.

6. Pohdinnat

Sivullinen taiteilija on yhteiskunnan silmissä sivullinen, joka kapinoi porvarillista homogeenisyyttä vastaan. Hänen tehtävänsä on paljastaa tälle

homogeenisyydelle jonkinlainen salattu utopistinen totuus, a priori joka sijaitsee kielen ulkopuolella arkaaisessa menneisyydessä. Tämän totuuden paljastaminen ajaa sivullisen toimimaan sen puolesta haastamalla oman kulttuurisen sisäpiirinsä, joka heidän silmissään on altistunut romantikon pikkumaisuudelle ja passiivisuudelle. Ennen kaikkea sivullinen hylkää ajattelun saastuneena tapana löytää tämä totuus, joten he alkavat kehittämään suuria ideoita keskittymällä sivullisen kriiseihin ja eksistentiaaliseen pohdiskeluun. Sivullisen taitelijan ajattelu on kriittistä teoriaa.

Sivullinen, joka on taiteilija nimenomaan kuvataiteissa etsii aineetonta kuvaa muodon ja valon avulla. Ja ennen kaikkea sen pitää olla mahdollisimman välitöntä aistihavaintoa, jotta taide ei lankea keinotekoisuuteen ja puhtaaseen estetiikkaan. Taide on sivulliselle taiteilijalle totuuden esille tuomista, eli taide on elämä itsessään. Mutta sivullisen taiteilijan paradoksi liittyy juuri siihen, että taide on elämän vihollinen. Taide on vain hetkellinen lohtu totuuden löytämiseksi, ja oma elämä näyttäytyy puolikuolleena sen rinnalla. Tästä syystä utopistinen totuus siirtyy ulkoisista tekijöistä taitelijan elämän sisälle ja psyykkeeseen. Totuus löytyy omasta sielunelämästä, eikä sen ulkopuolelta ja taiteen ihanne muuttuu eksistentiaaliseksi melankoliaksi. Sivullisen taiteilijan päämäärä vaihtuu kohteettomaksi asiaksi, jota surraan ja haltioidaan samaan aikaan.

Sivullisen taiteilijan arkkityyppi on nimenomaan itsetuhoinen melankolikko, joka muuttaa taiteen kohteen traumaksi. Kuten aikaisempi utopistinen totuus, kyse on erosta jostain, mutta melankoliassa ero muuttuu muistoksi, joka on unohdettu. Tämän konfliktin takia taitelija muodostaa selviytyäkseen melankolian luovuutensa lähteeksi luomalla siihen riippuvaisuuden eli affektin. Melankoliasta tulee luovuuden lähde, jota suojataan oman masentuneisuutensa kieltämisellä. Ennen pitkään ylevöittämällä omaa lohduttomuuttaan sivullinen taiteilija luo imaginaarisen suojan, joka täyttää mielihyvällä sisäisen puutteen ja trauman. Mutta koska luovuuden lähde on kohteeton, ei-mitään, se paikantuu tuonpuoleiseen ja näin ollen korvaa libidon

kuolemanvietillä. Kuolemasta tulee paluuta etsittyyn totuuteen ja taiteen alkutilaan.

Sivullinen taiteilija, joka taistelee omaa kuolemanviettiänsä vastaan tarpeeksi pitkään tuhoaa loppujen lopuksi egonsa. Tämä skitsoidinen pirstoutuminen monesti diagnosoidaan taiteilijoilla skitsofreniaksi. Luoville ihmisille kuitenkin nämä skitsoidiset hajoamiset ovat luonnollinen kehitysvaihe, mutta ei suinkaan ihailtava tila. Tässä pirstoutumisen tilassa sivullinen taitelija siirtyy kokonaan oman tiedostamattoman imaginaarisen maailmansa suojaan. Yhteiskunnalle tämä on tilaisuus lyödä hullun leima sivulliselle taiteilijalle ja näin ollen saada omistusoikeus tehdä pakotteita häntä vastaan ymmärtämättä taitelijan tilaa. Sivullisen taitelijan keino päästä takaisin imaginaarisesta maailmastaan reaaliseen todellisuuteen on opastus, eräänlainen initaatioseremonia, jossa skitsoidisesta pirstoutumisesta selvinnyt luova henkilö auttaa ja ohjaa pirstoutumisen alkaessa sivullista taiteilijaa.

Sivullinen taiteilija, joka selviytyy egon hajoamisesta tulee oman sisäisen maailmansa välittäjä ulkoiselle maailmalle. Häntä voisi sanoa eräänlaiseksi oman mielikuvituksensa profeetaksi. Tällaista uutta piilotajunnan ja egon tasapainotilaa kuvaillaan lähes uskonnollisena piikkikokemuksena, jossa aistitaan ja halutaan välittää jonkin suuremman hengellisyyden läsnäolo. Tällaisen näkijämäisen havaitsemisen kautta sivullinen taiteilija pystyy tekemään uudestaan merkityksenmuodostuksen symbolisen maailmansa kautta, ja näin ollen muuttaa melankolian aiheuttaman puutteen tuntemisen persoonalliseksi mytologiaksi, jolla on oma narratiivinsa. Tästä huolimatta sivullisen taiteilijan symbolinen maailma silti anarkistisesti vastustaa vallitsevia arvoja ja ennakkoluuloja rikkoen niitä niiden omilla symboleillaan, olematta kuitenkaan liian vulgaareja. Kriittinen teoria on symbolisen maailman juuri.

Länsimaissa sivullinen taiteilija luontaisesti lainaa kristillistä tematiikkaa omaan symboliseen järjestelmäänsä. Tämä tapahtuu varsinkin, kun sivullinen taiteilija rinnastaa omat vaikeutensa ja väärinymmärryksen tunteen Kristuksen tarinaan. Ennen kaikkea kysymys on mystiikasta, joka pitää Jumalan läsnäoloa

kauhistuttavana ja paradoksaalisena käsitteenä. Sivullisen taitelijan taide on prosessiteologisesti tutkivaa kuvastoa, jossa pyritään vaikuttamaan Jumalan luonteeseen. Kristuksen kärsimyksen samaistuminen tuo sivulliselle taiteilijalle kuitenkin avaimen itsensä anteeksiantoon armon kautta kokoamalla oman inhimillisen surunsa ja tyydyttämällä sen taiteensa keinotekoisuudella. Se ei ole kirkollinen puutteen tyydyttävä lahjoitus vaan oman järjestyksensä palauttaminen itse anteeksi antamalla itsensä ja takaamalla itsensä siihen. Lopputuloksena sivullinen taiteilija, jossa yhdistää trauman tuoma melankolia, oman egonsa hajoaminen, siitä selvytyminen ja oman arkisen kärsimyksensä pyhittäminen samaistumalla kristilliseen kärsimystarinaa käsittelemällä se omalla symbolisella merkityksenannolla tuo meille uuden sivullisen taitelijan määritelmän. Tällaista sivullisen taitelijuuden tyyppiä voidaan nimittää *haavataiteilijuudeksi*, jossa pyhyys on haava- taitelijalle oman arkisen kärsimyksensä kirkastamista.

Haava- taitelijalle ominaista on taiteen lihallisuus ja kehollisuus. Haavoittuneisuus on konkreettisesti läsnä myös ihon pinnalla arpina, verenvuodatuksena ja haavoina. Melankoliassa kehollisuus on paralyysissa, ikään kuin hidastuneesti kietoutunut itseensä. Kaksiulotteisesti haavataiteilijan kehollisuus ei toimi, koska se muuttuu staattiseksi tapahtumaksi, joka ei uskalla toimia tapahtuman ulkopuolella. Sen sijaan liikkeen tuominen dynaamisesti ulos kaksiulotteisesta maalauksesta tuo tapahtuman tilaan ja kietoo sen itseensä, jolloin katsoja pakotetaan tuntemaan kehollisuus.

Se miten haava-taitelija tuodaan takaisin homogeenisen ryhmän sisään vaatii sen ärsyttämistä saastumalla se haavataiteilijan omalla muukalaisuudella. Haava- taitelijan trauma on läsnä meissä kaikissa, ja homogeenisen taiteenkentän pitää saada ymmärtämään oma toiseutensa itsessään. Homogeeninen kenttä kuitenkin pyrkii tätä torjumaan kaikin keinoin, koska se rikkoo illuusion tyyneydestä ja kulttuurin hyödyllisyyden mitasta yhteiskunnan silmissä. Haava- taitelijalla on kuitenkin sivullisena tietyin ehdoin pasta ilman pahempaa vastarintaa takaisin kentän sisälle. Se kuitenkin tarkoittaa sitä, että haavataiteilijan haava ohitetaan ja taitelijasta tehdään eksoottinen objekti

ylentämällä sen erinomaisuutta, jolloin sitä on helppo siirtää ja tuotteistaa.
Tehdä ns. myyvä tarina.

Jotta haavataiteilija otetaan vakavasti sen hylkimässä taiteenkentässä, sen on omaksuttava veijarimainen hybridi-identiteetti, joka parasiittimaisesti hyödyntää isäntälajiaan tottelemattomuudella. Sen on oltava liikkeessä olemista, ja sillä on oltava päämäärä. Tämä päämäärä on ymmärtää kuulumattomuuden tunne kriittisen ajattelun ehtona, eikä tulla itsetarkoitukselliseksi formalistiseksi malliksi. Se ei saa olla eroavaisuuden sietämistä, vaan eroavaisuuden ja trauman kunnioittaminen. Jokainen haava- taiteilija on oma taidesuuntauksensa, jolla pitää olla oikeus oman äänensä kultivoimiseen. Tämä on onnistunut silloin, kun meidän pitää kääntää omat periaattemme taiteessa uudelle kielelle näiden erilaisten haavojen takia. Haava- taiteilijan trauma ja melankolisuus on kyky muuttaa moderni post-moderniksi nykyisessä ajassamme tunkeutumalla nykytaiteen piiriin ja paljastaen sen piilottamat traumat siinä itsessään.

7. Reflektointi lopputyöhön



Lopputyöni *Mekkala muuttui lihaksi ja asui meidän keskellämme* on kolmesta veistoksesta koostuva ääni-installaatio. Teoksen materiaaleina on käytetty polyuretaania, kipsiä, akryyliä, kitarankieliä ja kitaran mikkiä. Kahden maantasolla olevan veistoksen väliin on viritetty kielet, joita katsoja voi varovasti koskea ja soittaa. Kielistä lähtee vahvistettu ja pedaalilla muokattu kajahtava ääni, joka resonoi tilassa.

Suunnittelin lopputyötäni perustuen aikaisempaan maalausinstallaatiooni, jossa oli soitettava maalaus. Tämä aikaisempi työ oli psyko-analyttinen kartoitus varhaislapsuuteni masennuksesta, ja käytin siinä lähteenä äitini säilyttämiä muistiinpanoja. Minua kiinnosti tuoda maalaus pois seinältä vallaten tilan itselleen, ja huomasin musiikin ja katsojan välisen interaktion tuovan uuden synteettisesti onnistuneen maalauskokemuksen

katsojalle ja tilalle. Lopputyöni oli suoraa jatkoa tälle idealle, mutta halusin työntää tämän oivalluksen vieläkin pidemmälle.

Kuten William Blaken mytologisessa tuotannossa, halusin luoda oman mytologian, jonka juuret sijaitsivat terapiassani läpikäymistä traumaista. En pystynyt pakottamaan lopputyössäni olevia hahmoja, vaan päätin luonnostella idean nojaamalla puhtaasti tuntemuksiini mitä sain tietäntyyppisestä musiikista. Halusin siis harjoittaa aktiivista kuvittelua musiikin kautta. Kuuntelin sekaisin punkkia ja ortodoksisia liturgioita, koska aikaisemmassakin työssäni keskityin jonkin asteiseen tahalliseen ikonoklastisuuteen. Lopputuloksena syntyi kolminaisuus, jonka jokainen elementti symbolisoi freudilaisia psyykkeen osiani: superegoa, egoa ja id:a.

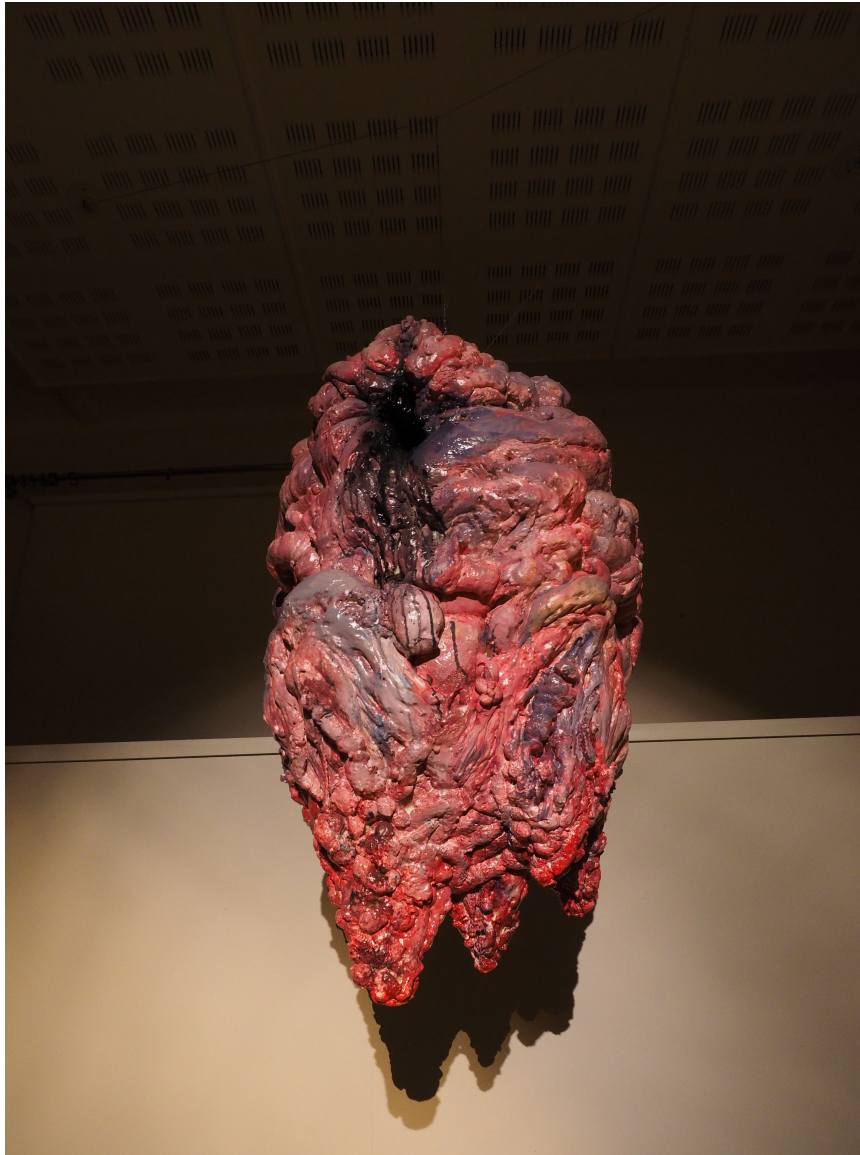


Ruhjottu ja mätänevä androgyyninen keho, jolla on leijuva kaiutin päänä oli minulle Lasarusmainen kuolleista noussut marttyyri. Tähän kehoon olin kirjoittanut myös Stabat Mater- liturgiasta otteita, joka kuvasti omaa työskentelyäni musiikin kautta. Kuten haavataiteilijan samaistuminen kärsivään

Kristukseen, halusin tällä veistoksella kuvata Lasaruksen mahdollisimman realistisena ilman mitään pateettista loistoa. Kehon ilmeeseen hain inspiraatiota vanhoista splatter- elokuvista, koska jokaisessa työskentelyvaiheessa halusin sekoittaa perinteisen kirkkotaiteen ja punk ja populaarikulttuurin. Tämä veistos edusti minulle omaa egoani, ja sen haavoittuneisuutta ja tuonpuoleisuuden tuntemista.



Pienempi lapsenomainen veistoksen kanssa toin esiin leikkisyyden ja mielikuvituksen voiman. Se edusti minulle omaa unohdettua lapsuutta ja tiedostamatonta. Kenties tämä veistosta nojaa eniten siihen sotkuun ja tagi-kirjoitteluun, joka muissa osissa on ollut hyvin hienovaraista.



Ylhäällä roikkuva suolimainen möykky, jonka reiästä valuu mustaa nestettä symbolisoi melankoliaa, joka pikkuhiljaa valtasi Vincent van Goghin ja Mark Rothkon töitä. Veistos edusti minulle myös eräänlaista tuomarimaista entiteettiä, superegoa joka syyttää ja kyseenalaistaa. Tämän veistoksen muotoon hain inspiraation *Teenage Mutant Ninja Turtlesin* Krang hahmosta. Krang on aivolta näyttävä antagonisti, joka kirkuen ja solvailen operoi kömpelöä ja lihaksikasta ihmishahmoa, jota se isännöi. Mielestäni Krangin hahmo kuvasti hauskesti mielestäni yliminän otetta omaan egoon.



Halusin tuoda veistoksiin maalauksellisuuden maalaamalla ne samalla tavoin kuin yleensä maalaan kankaalle. Se oli minun tapani viedä maalaukseni askelta pidemmälle, eli kolmiulotteisuuteen. Mietin pitkään miten integroisin musiikin konkreettisesti veistosinstallaatioon, ja sain tähän idean Antonin Artaudin *Julmuuden Teatterista*. Halusin performatiivisin keinoin tuoda katsojan teoksen näyttämölle, kuitenkin olematta itse siinä osallisena. Keksinkin, että instrumenttina tämä toimisi, koska se ei pakottamalla kutsunut ketään installaatioon mukaan, vaan kysymyksessä oli katsojan oma rohkeus koskettaa teosta. Taideteosta, johon ei yleensä ole lupa koskea. Tällä tavalla perinteinen

teoksen edessä hiljentyminen rikkoutuu ja teos on valmis silloin, kun katsoja itse performatiivisesti tuo siihen äänen. Katsoja on siis teoksen neljäs elementti.

Halusin rikkoa ennakkoluuloja lopputyölläni. Testata miten taiteilija voi äänen kautta hallita katsojaa, ja miten katsoja voi sen kautta myös rikkoa normeja. Tavoitteena haastaa sekä yleiset teokseen liittyvät etiketit ja vallitsevat esteettiset trendit tuomalla jotain raakaa ja lihallista tilaan, jonka se voi myös ottaa täysin ilman lupaa hallintaansa. Ääniteos, joka haastaa katsojan kokeilemaan omia rajojaan samalla kuitenkin tarkastellen visuaalista tyyliäni. Anarkistinen mielikuviutus, joka äänen kautta kirkastaa omat arkiset vastoinkäymiseni lihaksi ja vereksi.

Lähdeluettelo:

Kirjallisuus

Geoges Bataille (1937): *Noidan oppipoika: Kirjoituksia 1920-luvulta 1950-luvulle*, Gaudemus 1998, suomennanut Tiina Arppe (alkuperäiset esseiden julkaisuvuosi 1937)

R.D Lang (1967): *Kokemisen politiikka ja Paratiisin lintu*, Otava 1971, suomennanut Kirsi Simonsuuri (alkuperäinen julkaisuvuosi 1967)

Colin Wilson (1956): *Sivullinen ihminen*, Sanasato 2007, suomennanut Sara Heikura (alkuperäinen julkaisuvuosi 1956)

Piilotajunnan valtias C.G.Jung, Kirjayhtymä 1984, suomennanut Matti Kannosto

Julia Kristeva (1987): *Musta Aurinko*, Nemo 2010 (alkuperäinen julkaisuvuosi 1987)

Muukalaisia itsellemme, Gaudeamus 1992 (alkuperäinen julkaisuvuosi 1988)

Henry Wuorila- Stenberg (2013): *Hämärän näkijä*, Like 2013

Antti Nylén (2011): *Vihan ja katkeruuden esseet*, Savukeidas kustannus 2011

D.A Dombrowski (1996): *Kazantzakis and Mysticism*, Mercer University Press. Macon 1996

Mika Hannula (2003): *Kaikki tai ei mitään- kriittinen teoria, nykytaide, ja visuaalinen kulttuuri*, Kuvataideakatemia 2003

Maalauksesta- esseitä ja keskusteluja, s. 71-72, 122 (Korkeilan vastaus), Parvs Publishing 2015

Valeri Savtsuk (1996): *Veri ja kulttuuri*, Atena kustannus oy 1996

Serafim Seppälä (2011): *Valo jää*, Kirjapaja 2011

Kuvat

Kuva 1: <http://www.poeticmind.co.uk/interviews-1/the-image-of-ourselves/>

Kuva 2: <http://kokoelmat.fng.fi/app?si=N-1999-1544>

Kuva 3:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/A_Vincent_Van_Gogh.jpg

Kuva 4: https://eaobjets.files.wordpress.com/2008/06/untitled_1969.jpg

Kuva 5:

http://jacket2.org/sites/jacket2.org/files/imagecache/wide_main_column/arta.jpg

Kuva 6: <http://books.openedition.org/pupo/docannexe/image/966/img-4.jpg>

Kuva 7:

https://svalibrary.files.wordpress.com/2010/01/carl_jung_red_book_1.jpg

Kuva 8:

<https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/grunewald/crucifixion/crucifixion.jpg>

Kuva 9: <https://sketchingapresent.com/2015/01/11/triptych-francis-bacon-gilles-deleuze-d-h-lawrence/>

Kuva 10: http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T11/T11847_10.jpg

Lopputyön kuvat Jerker Ramberg ja Ida- Sofia Häkkinen

Verkkosivut

https://en.wikipedia.org/wiki/Antonin_Artaud

Roope Eronen (2006): <http://widerscreen.fi/2006-2/nakokulmia-lantakasaan-kurt-krenin-ja-aktionistien-kohtaamisia/>

Don McLeod (2002) : <http://www.zenbutoh.com/history.htm>

Linkit:

Linkki 1: <https://www.youtube.com/watch?v=sCT3vp0Gu1o>