

**MITEN VALTTIKORTTI
SUUNNITELLAAN:
INTERTEKSTUAALINEN KATSAUS
TAROT-PAKAN KUOLEMA-KORTTIIN**

Pro Gradu -tutkielma
Reetta Korhonen
Taiteiden tiedekunta/Graafinen suunnittelu
Lapin Yliopisto
Kevät 2025

Lapin Yliopisto

Tiedekunta: Taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Miten valttikortti suunnitellaan: intertekstuaalinen katsaus tarot-pakan kuolema-korttiin

Tekijä: Reetta Korhonen

Koulutusohjelma: Graafinen suunnittelu

Työn laji: Pro Gradu - tutkielma

Sivumäärä: 49

Vuosi: 2025

TIIVISTELMÄ

Tässä Pro-Gradu tutkielmassa perehdytään tarot-pakan kuolema-korttiin. Tutkimus on toteutettu tekevän tutkimuksen (practice-based research) muodossa, ja sisältää teoriaosuuden, aineisto-osuuden sekä taiteellisen osuuden.

Teoriaosuudessa käydään läpi tarot-pakan sekä kuolema-kortin historiaa, ja analysoidaan kolme historiallista versiota kuolema-kortista intertekstuaalisesti. Taiteellisessa osuudessa hyödynnetään analysoitua aineistoa ja suunnitellaan oma versio kuolema-kortista. Osiossa pohdiskellaan tarot-kortteihin liittyvän tulkinnallisen aspektin vaikutusta kuvitukseen.

Kuolema-kortin aineistoissa toistuu viikatemiehen hahmo, luuranko kuoleman henkilöitymänä. Korteissa oli myös visuaalisia viittauksia kuoleman pysäyttämättömyydestä ja siitä, että kuolemasta huolimatta asiat jatkuvat. Kortti symboloi tarotin viitekehyksessä muutosta. Oman kortin toteutuksessa viikatemiehen lisäksi muutosta päädyttiin symboloimaan kortissa perhosten muodossa.

Avainsanat: Intertekstuaalisuus, tekevä tutkimus, practice-based research, tarot-kortit, kuolema

SISÄLLYSLUETTELO

Johdanto.....	1
1.1 Tutkimusasetelma ja tutkimuskysymys.....	2
1.2 Teoreettinen kehys.....	4
2 Tarot-pakka ja kuolema-kortti.....	7
2.1 Aineisto ja denotatiivinen kuvien tulkkaus.....	11
2.2 Korttien konnotaatiot ja intertekstuaaliset viittaukset.....	17
3 Taiteellinen osuus ja oma tuotanto.....	24
4 Johtopäätökset.....	34
5 Pohdinnat.....	37
Lähteet.....	40
Kuvaluettelo:.....	44

Tarot-korttien kuvitukset on perinteisesti suljettu ulos korkeakulttuuriin kuuluvasta taiteesta, siitä huolimatta, että vanhoja kortteja on ollut usein esillä niin taidemuseoissa kuin kirjastoissakin (Machin 2014, 173; Farley 2009, 18). Tämä voisi mahdollisesti johtua pelikortteihin liitetystä moraaliongelmaasta, mutta niiden historiallista arvoa on turha vähätellä: pelikortit ovat olleet yksi ensimmäisistä painotuotteista (Meggs & Purvis 2016, 211), ja kuvitetut tarot-kortit tarjoavat mahdollisuuden tarkastella aikansa kulttuuria ja trendejä.

Itseäni korttien kuvitukset ovat kiehtoneet lapsesta lähtien, mutta niihin liitettyjen mystiikoiden takia niiden tarkempi tarkastelu jäi enemmälti aikuisiälle. Taideopiskelijana oletin, että korteista olisi ollut löydettävissä enemmänkin akateemista tekstiä: yllätykseni olikin suuri, kun kuvien graafisia elementtejä käsitteleviä tekstejä ei juurikaan löytynyt. Tarotin kulttuurihistoriallista merkityksiä sen sijaan on tutkinut esimerkiksi Helena Farley (2009, 3), joka myös toteaa, että tarotin tutkimus on korostunut lähinnä pseudotieteellisissä yhteyksissä, ja tästä sain kimmokkeen lähteä pohtimaan kortteja niiden kuvitusten kautta.

Tarot sai alkunsa renessanssiajan Italiassa 1400-luvulla normaalina korttipelinä, mutta kolmesataa vuotta myöhemmin se oli muuttunut Ranskassa vallinneen egypti-ihannoinnin mukana esoteeriseksi ja mystiseksi salaisten totuuksien paljastajaksi. Nykymuotoiset pakat ja ehkä yleisin perinteinen korttipakka, Rider-Waite, kehittyi 1800-luvun lopun Englannissa Arthur Edward Waiten toimesta, myöskin hyvin esoteerisissä yhteyksissä ja symbolismia täyteen ahdettuna. Niin sanotun “New Age” - hippiliikkeen myötä pakkojen kuvituksia ruvettiin tulkitsemaan jungilaisten arkkityyppien teorian mukaisesti. Korteista haettiin keinoja reflektoida ja tulkita mielen sopukoita. Nykyään ehkä tyyppillisin tarkoitusperä Tarotille on itsereflektion ja pohdiskelun apuvälineenä, vaikka ajatus myyttisestä ennustusvälineestä elääkin edelleen vahvana. (Farley 2009, 1-2, 3.)

1.1 TUTKIMUSASETELMA JA TUTKIMUSKYSYMYS

Tämän tutkimuksen tavoitteena on suunnitella ja toteuttaa oma versio tarot-korttipakan valttikortista, joka yleensä tunnetaan nimellä kuolema. Koska tarotilla on oma vakiintunut lukutapansa, tuntuu tärkeältä paneutua aikaisempiin iteraatioihin kortista. Tätä päämäärää varten tutkitaan kolmen tarot-korttipakan Kuolema-korttia intertekstuaalista analyysiä käyttäen, jotta saadaan selville korttien visuaalinen ydin ja korttien tekemiä visuaalisia viittauksia. Viittauksilla korttiin voidaan tuoda henkilökohtaista ulottuvuutta. Intertekstuaalisuutta on tutkittu enemmän kirjallisuuden yhteydessä, mutta sen kontekstikeskeisyys auttaa hahmottamaan, mistä viittaukset ovat tulleet ja mitä niillä halutaan mahdollisesti sanoa.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

Minkälaisia intertekstuaalisia viittauksia kuolema-kortista on löydettävissä?

Miten kuolema-kortin visuaalisia teemoja hyödynnetään kun suunnitellaan oma toteutus tarot-pakan kuolema-valttikortista?

Korttien tutkimiseen käytetään intertekstuaalista analyysiä, joka sijoittuu menetelmänä laadullisen tutkimuksen kenttään. Intertekstuaalisessa analyysissä pohditaan aineistoa sen kontekstien ja tekstuaalisten tekijöiden kannalta, ja useita tekstejä voidaan vertailla rinta rinnan (Anttila 2005, 319-320). Kontekstin käsitteen avulla asiat ja ilmiöt kiinnitetään sosiaalisiin ja kulttuurisiin ympäristöihinsä, joiden valossa tulkintoja tehdään. Konteksteja voi olla samanaikaisesti useita. (Anttila 2005, 277.) Tekstuaalisella tasolla tarkastellaan yksittäisiä tekstejä niiden sisältämien ominaisuuksien mukaan (Anttila 2005, 320). Taiteellisessa osuudessa pohdin myös sitä, minkälaisia valintoja päädyn itse tekemään kortin visuaalisten viittausten suhteen. Aineistoa tutkimalla pyrin pohtimaan kortin käyttämää symboliikkaa saadakseni itse aikaan merkityksellisen version kortista. Tutkimuksessa hyödynnetään myös Roland Barthesin denotaation ja konnotaation käsitteitä. Denotaatio viittaa kuvan kirjaimelliseen kuvailuun ja välittömään merkitykseen, ja konnotaatiolla tarkoitetaan kuvan symbolisiin ja sosiokulttuurillisiin assosiaatioihin ja sen sisältämiin koodeihin. Konnotaatio

syntyy kulttuurisessa ja historiallisessa kontekstissa. (Anttila 2005, 273-274, Pauwels & Mannay 2020, 370.)

Tässä tutkimuksessa toimin sekä merkitysten tulkittajana että merkitysten tuottajana: sekä tutkijana että taiteilijana. Tätä tutkimusta ei siis voi, eikä tulekaan pitää puolueettomana tai puhtaan analyyttisenä, sillä jo tutkimuskulmani oletus on, että merkitysten muodostuminen riippuu paljon pohjalla toimivasta kulttuurisesta kontekstista, ja lopputuloksesta halutaan henkilökohtainen.

Practice based research, eli tekevä tutkimus, on varsinkin taiteenaloille hyvin soveltuva tutkimuksen laji, sillä siinä tutkimuksen tekeminen on yhtä suuressa, ellei jopa suuremmassa fokuksessa kuin tutkimuksen näennäiset lopputulokset (Candy 2006, 1-2). Anttilan (2005, 424-426) mukaan tekevään tutkimukseen kuuluu kriittinen itsetutkiskelu, laaja tiedonhankinta ja refleктоiva pohtiminen. Aktiivisella dokumentaatiolla saadaan näkyville teoreettiset sekä henkilökohtaiset tarkoitukset ja mahdollistetaan kriittisesti arvioitava aineisto (Anttila 2005, 424-426). Laadullisessa tutkimuksessa tutkija seilaa datan ja teorian välillä edestakaisin. Tätä kutsutaan myös hermeneuttiseksi kehäksi: se lähtee tietyistä lähtökohdista ja palaa takaisin niiden ymmärtämiseen ja uusiin oivalluksiin aiheesta. Tutkimuksen teon yhteydessä ei etsitä välttämättä ”oikeita” vastauksia vaan täsmällisempiä tulkintoja tutkittavasta aiheesta (Anttila 2005, 276, 418).

Tekevän tutkimuksen yksi vahvuus on monitulkinnallisuus tai useampien tulkintojen mahdollisuus (*multiple meanings*): taidetta hyödyntävä tutkimus voi löytää monia tuloksia ja totuuksia yhden selkeän vastauksen sijaan (Leavy 2015, 195). Tätä heijastelee myös Anttila (2005, 276, 418) puhuessaan hermeneuttisesta kehästä ja siitä, miten laadullisessa tutkimuksessa pyritään pääsemään lähemmäksi ”hyvää” vastausta tai parempaa lopputulosta, ilman että lopullista yhtä vastausta löytyy. Leavyn (2015, 195) mukaan tekevä tutkimus voi täten mahdollistaa syvempää kriittistä tarkastelua ja reflektiota, jotka kaikki täsmäntävät tutkimuksen suuntaa ja yleistä hyödyllisyyttä: juuri työn moniselitteisyys voi olla sen vahvuus. Visuaalisuuteen nojaava taide on erityisen sopiva multimerkityksellisyyteen ja moniselitteisyyteen, koska se aktivoi katsojat osaksi merkityksellistämistä.

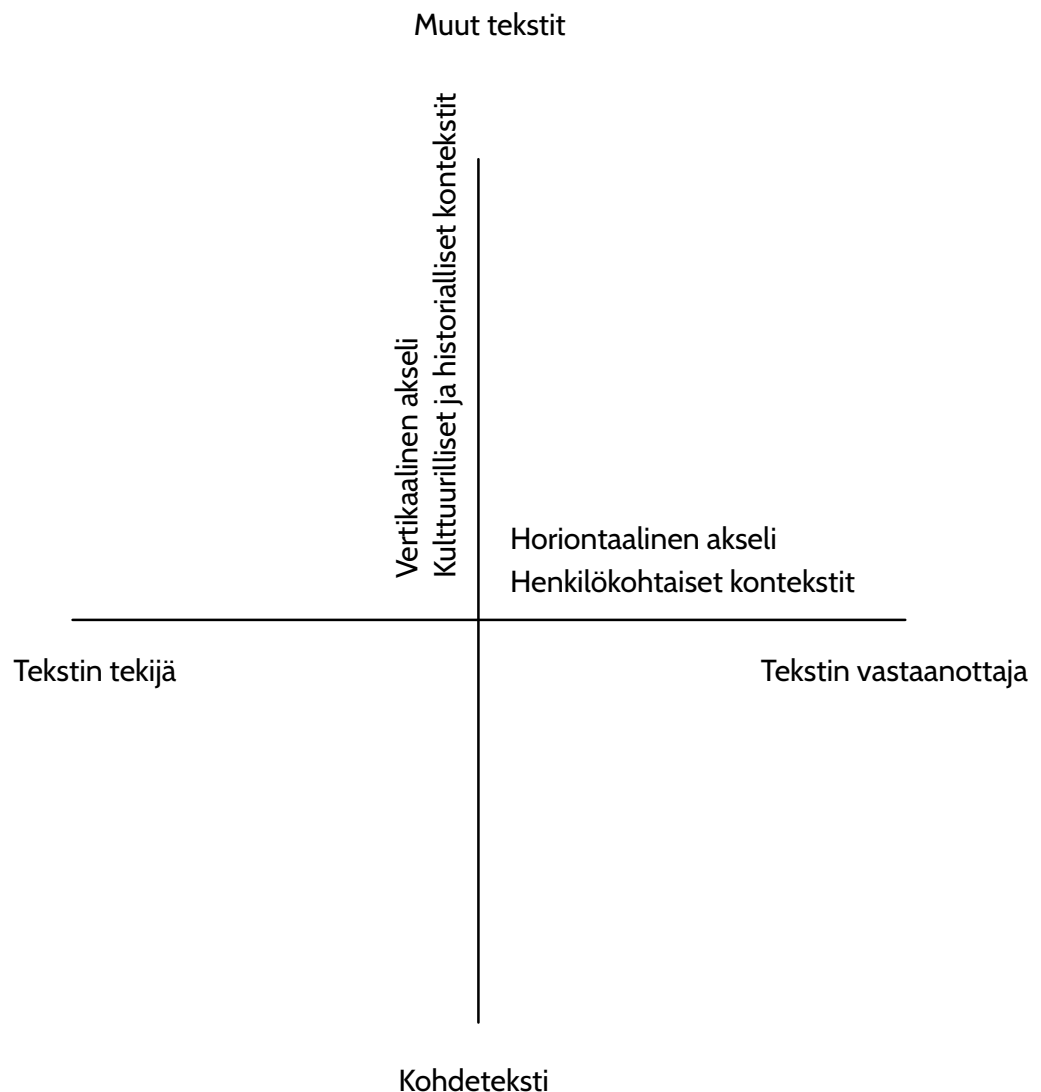
1.2 TEOREETTINEN KEHYS

Semiotiikka perustuu ajatukseen viestinnästä merkitysten vaihtona ja tuottamisena. Merkki on perinteisesti määritelty ”joksikin, jonka avulla pyritään merkitsemään jotain muuta” (Chandler 2013, 2). Kaikki merkityksellinen tai viestinnällinen toiminta, kuten puhuminen sanoin, kuvat, ja viestintä, tapahtuu merkkien avulla (Chandler 2013, 2). Semiotiikka nostaa tapetille kolme viestimisen pääkohtaa: merkit, koodit (joissa merkkejä jäsennetään) sekä kulttuurin, jossa merkit ja koodit toimivat. Semiotiikan mukaan kulttuuritausta ja tiettyyn ryhmään (yhteiskunta, sosiaalinen kulttuuri..) kuuluminen ja näissä ryhmissä sosiaalisesti toimiminen vaikuttavat siihen, miten viestinnällisiä teoksia tulkitaan ja niiden merkkejä vastaanotetaan: teoksiin ladatut merkitykset avautuvat vasta vuorovaikutuksessa niiden vastaanottajan kanssa. Lukeminen itsessään on lukijan ja tekstin vuorovaikutuksessa tapahtuma neuvotteluprosessi, jossa merkitykset syntyvät. (Fiske 1992, 61, 14-16.) Tekstillä tarkoitetaan semiotiikan yhteydessä mitä tahansa semioottista kohdetta, joka sisältää merkkien mahdollisuuksia ja jonka sisältämiä osia voidaan tutkia yhtenä kokonaisuutena (Pauwels & Mannay 2020, 368). Näin ollen kuva voi olla teksti, ja sitä voidaan tutkia ja sitä voidaan tutkia semioottisin keinoin.

Annika Sepän (2012, 128) mukaan semiotiikka ”tutkii kuvaa kielen kaltaisena merkkijärjestelmänä”. Teoriaa käyttämällä tutkitaan myös kuviin sisältyviä ideoita ja arvoja. Umberto Ecoa mukaillen lukeminen - ja siihen rinnastaen kuvien katsominen - on vuorovaikutusta lukijan ja tekstin välillä. Tekijä vaikuttaa siihen, mitä teoksessa on ja näin ollen mitä tulkintoja sisällöstä on mahdollista tehdä, mutta lukijan omat rajat ja kompetenssi vaikuttavat siihen, mitä hänen on tekstistä mahdollista saada irti. (Seppä 2012, 135.) Tästä päästään ajatukseen intertekstuaalisuudesta.

Intertekstuaalisuus on Julia Kristevan tunnetuksi tekemä termi poststruktuurilistisen semiotiikan kentältä. Kristeva itse kuvaili intertekstuaalisuutta tekstien muodostamana mosaiikkina: tekstit rakentuvat aiempien tekstien päälle, eivätkä synny tyhjiössä. Roland Barthesin mukaan teksteihin on kutoutunut sitaatteja ja kaikuja toisista teksteistä: niiden lukija on osa tekstiä edistävää verkkoa. (Viikari

1991, 14, 19.) Kristevan mukaan (1980) teksteistä on löydettävissä kaksi eri ulottuvuutta. Horisontaalisessa ulottuvuudessa tutkitaan tekstin tuottajan ja sen vastaanottajan välisiä yhteyksiä. Vertikaalisessa ulottuvuudessa tutkitaan tekstin sitoutumista muihin teksteihin eri aikoina. Nämä kaksi ulottuvuutta yhdistettäessä on lopputulos Kristevan mukaan se, että teksti ja jokainen tekstin lukukerta riippuu sille asetetuista koodeista. (Anttila 2005, 147-148.) Tekstejä ympäröivät muut tekstit, ja niiden tulkintaan vaikuttavat ympäröivät koodit ja yhteiskunta. Intertekstuaalisessa analyysissä tutkitaan tekstien vaikutuksia toisiinsa. (Anttila 2005, 149, 609.) Tässä tutkielmassa intertekstuaalisuus toimii tarot-korttien kontekstin kehyksenä (Kaavio 1). Sen kautta tutkitaan kuvista löytyviä viittauksia muihin kuviin ja teksteihin, sekä henkilökohtaisella tasolla, joka vastaisi jotakuinkin Kristevan horisontaalista akselia, että laajemmalla kulttuurisella ja historiallisella kontekstilla, joka taas kävisi yhteen Kristevan vertikaalisen akselin kanssa.



Kaavio: Intertekstuaalisuuden kehys, perustuen Kristevan horisontaaliseen ja vertikaaliseen akselistoon (Anttila 2005, 149, 609).

Koodit ovat merkkijärjestelmiä tai merkkien tulkintajärjestelmiä: merkkejä tulkitaan koodien mukaisesti. Koodit antavat kehyksen, jossa merkit toimivat ja jonka mukaisesti ne käyvät järkeen. Jotta koodit voivat toimia oikein, ne ovat usein ennakkoon määriteltyjä, tietyn yhteisön tai ryhmän jakamia, ja täten sosiaalisia. Koodit ovat kehyksiä, joiden sisällä kulttuurisia ja sosiaalisia merkityksiä muodostetaan. Aiemmin tuntematonta tietoa tulkitaan aikaisempiin koodijärjestelmiin perustuen. (Chandler 2013, 177-179.) Genre eli tekstilaji on yksi perustavanlaatuisista representaation koodeista (Chandler 2013, 205).

Tätä Pro Gradua varten Tarot-kortit on rajattu täysin omaksi genrekseen. Genre auttaa rajaamaan käsiteltävän aiheen yhteisiä ominaisuuksia sisältävään ryhmään (Heikkinen & Voutilainen 2012, 17). Tämä mahdollistaa aineistona käytettyjen korttien peilaamisen tarotin käyttöyhteyteen, mutta samalla mahdollistaa niiden viittausten tutkimisen vuorovaikutteisesti, sillä tarot-korteilla ei sinänsä ole yhtenäistä standardoitua muotoa. Mihail Bahtinin mukaan (1981) genret ovat ilmaisutyyppisiä, joissa yhdistyvät temaattiset, kompositionaaliset ja tyylilliset seikat. Genre pyrkii vakiinnuttamaan tietyille tekstilajille ominaisia piirteitä. (Heikkinen & Voutilainen 2012, 20-21.) Tiettyä genreä edustavat tekstit ja kuvat nojaavat genreen liittyviin tiedossa oleviin sopimuksiin (Anttila 2005, 150).

Intertekstuaalisuuteen sisältyy ajatus siitä, että aikakausien saatossa yhteiskunta "kirjoittaa teoksensa uudelleen", sillä teosten katsominen, lukeminen tai tulkitseminen asettuu aina niiden katsojan kontekstiin: juuri konteksti muodostaa viitekehyksen, jossa lukija tulkitsee teosta uudelleen ja juuri omalla tavallaan. (Anttila 2005, 149.) Barthes julisti vuonna 1968 että "tekijän kuolema" tapahtuu samaan aikaan lukijan syntymän kanssa: tekstin tarkoitus kulminoituu sen vastaanottajan mielessä eikä niinkään alkuperäisen teon hetkellä, eli lukija tekee päätöksen tekstin merkityksistä ja viittauksista. Ilman lukijaa niitä ei ole olemassa. (Chandler 2013, 282.) Tämä ei tarkoita, että tekstit tarkoittavat mitä tahansa lukijat haluavat niiden tarkoittavan, mutta merkitykset ovat sosiaalisesti neuvoteltuja ja lukemiset eivät tapahdu tyhjiössä vaan niitä tulkitsevilla yhteisöissä. Intertekstuaalisuus ei ole pelkästään kiinni tekstuaalisista piirteistä; lukijat saattavat päättää adoptoida jonkun muun kuin odotetun "lukuposition" tai pohtimiskulman. (Chandler 2013, 261.)

2 TAROT-PAKKA JA KUOLEMA-KORTTI

Tarot-korttipakassa on 78 kuvitettua korttia. Pakan muodostavat 21 major arcanaksi nimettyä valttikorttia, ns. *suurten salaisuuksien korttia*, joko numeroimaton tai numeroitu narri-kortti sekä 56 minor arcanaksi nimettyä maakorttia (*pienien salaisuuksien korttia*). Maakortit koostuvat neljästä maasta: sauvat, kolikot, miekat ja maljat. Maakortit muistuttavat tavallisen korttipakan ässiä, herttoja, patoja ja ruutuja, mutta nimenomaan valttikortit erottavat tarot-pakat aivan omaksi eriäväksi genrekseen. Valttikortit on yleensä nimetty (keisari, keisaritar, aurinko, kuu, jne.). Nimet vaihtelivat alueittain ja pakoittain. Tarotin erottaa tavanomaisesta korttipakasta myös se, että maakorttien aateliskortteja löytyy kolmen sijasta neljä. (Farley 2009, 7-8.)

Aikaisimmat tarot-pakat on paikannettu 1400-luvun Italiasta, jossa niitä käytettiin tavallisina pelikortteina (Farley 2009, 6-7, 18, 29, 43). Alkuperäisessä tarot-pelissä valttikorttien lyömäjärjestyksellä on ollut suuri merkitys pelin voittamiselle (Parlett 2012; Farley 2009, 29). Käy siis järkeen, että niiden visuaaliset teemat ovat hyödyntäneet aikakaudelleen kulttuurillisesti relevantteja aihepiirejä. Renessanssiajan italaialaiset olivat esimerkiksi kiinnostuneita astronomiasta, joten kuvitukset sisälsivät paikoitellen mystisiä teemoja (Farley 2009, 43-44). Tarotin pääasiallinen käyttötapa vaihtui korttipelistä ennustamiseen 1700-luvun tienoilla, jolloin ensimmäiset kirjalliset ohjeet ennustamiseen julkaistiin Ranskassa. Vähentynyt kirkon vaikutusvalta antoi tilaa merkitysten etsimiselle niin eksoottisista uskonnoista kuin historiallisista myyteistäkin. (Farley 2009, 97-98.) Pelinä tarot oli ollut tunnettu ympäri Eurooppaa, mutta sen suosio oli hiipunut 1700-luvun lopulle saapuessa. Esimerkiksi Pariisista peli oli kadonnut lähes kokonaan, joten valttikorttien sisältämät kuvitukset saattoivat aikalaisen silmään vaikuttaa sisältävän samanlaisia salaisuuksia kuin monet muut salatieteet. (Farley 2009, 101.) Ne oli siis helppo ottaa osaksi okkultismia ja salaseurojen rituaaleja. 1800- ja 1900-lukujen aikana korttien historiaa pyrittiin myös häivyttämään niiden mystiikan lisäämiseksi (Farley 2009, 43). Tällä voi ajatella olleen tarkoituksena lisätä ennustamistavan uskottavuutta.

New Age-aikaan 1960- ja 1970-luvuilla syntynyt tarot-renesanssi innosti pakkojen suunnittelijoita suunnittelemaan ja kuvittamaan pakat uusiksi, ottamalla niihin viittauksia niin idän kuin lännen uskonnoista ja uskomuksista, sen sijaan että tarotin alkuperäistä lähdettä olisi pyritty löytämään ja muokkaamaan (Farley 2009, 151.) Tarotin käyttötarkoitus siirtyi ennustamisesta itsekehitykseen, ja tämä pyrittiin verhoilemaan tieteen termein. Erityisesti Carl Jungin arkkityyppiteorioita pyrittiin käyttämään keinona selittää tarotin teemoja. (Farley 2009, 154-155.)

Tarot-kortteja käytetään nykyään niin ennustamiseen kuin itsetutkiskeluun, joten niiden lukemiseen ei ole ainoastaan yhtä oikeaa tapaa. Esimerkiksi Eden Gray kuvaa lukuprosessia näin teoksessa *A Complete guide to the Tarot* (1972, 148-150): Korttien merkitysten opettelun jälkeen korteille esitetään kysymys. Kortit sekoitetaan. Sekoitetusta pakasta valitaan tietty määrä kortteja (perustuen siihen, mitä asetelmaa tai lukutapaa käytetään), joita tulkitaan asetelman mukaisesti. Tämä toistetaan tarvittaessa. Myös yksittäisen kortin merkityksiä voi pohdiskella esitetyn kysymyksen kehyksessä. Vastauksia haetaan korttien määritellyistä merkityksistä, mutta nykypäivänä yksittäistenkin korttien merkityksiä ohjeistetaan pohtimaan niiden kuvitukseen nojaten, ja peilaamaan näitä kysymyksiä ja omia pohdintoja vasten (Jette 2000,11).

Tarot-kortit ovat semiotiikan mukaisesti monimerkityksellisiä (*polysemous*), eli niiden merkitys voi muuttua riippuen niiden ympäröivästä kontekstista, tai tässä tapauksessa ympäröivistä muista korteista. Yksittäinen kortti sisältää omat merkityksensä, ja korttien jatkumo muodostaa myös tarinallisen merkitysten kaaren. Korttien merkitykset ovat kodifioituja, mutta Inna Semetskyn (2010, 107) mukaan koodaus on jatkuva ja elävä prosessi. Korteista voi siis tehdä hyvinkin henkilökohtaisia tulkintoja tulkitsijan oman taustan mukaisesti.

Kuolema-kortti on yksi valttikorttien, eli ensimmäisen 21:n ”suuren mysteerin” korteista, ja nykyaikaisissa pakoissa sijaitsee usein numerona 13. Huolimatta tarot-kortti genren laaja-alaisesta ja rönsyilevästä historiasta, liikkuva ja toimiva luuranko on säilynyt kuolema-kortin keskeisenä teemana ensimmäisistä 1400-luvun jäljelläolevista korteista lähtien. Vanhimmissa pakoissa kuolema esiintyy yksin jousen, vallan symbolin, kanssa, tai ratsastaen hevosen selässä ja kantaen viikatetta, symboloiden elämän niittämistä. Kuolema on kuvattu epärealistisena, mutta korostetun groteskina versiona. (Farley 2009, 74-76.) Renessanssiajan

Eurooppa oli erityisen kiinnostunut kuolemasta juuri uskonnollisen kulttuurin vahvuuden sekä korkean kuolleisuuden takia. Renessanssiajalla vaikuttanut ranskalainen kirjailija Michel Eyquem de Montaigne kirjoitti, että täytyi opetella kuolemaan, jotta oppi elämään. Hän kannusti “harjoittelemaan” kuoleman varalta, pitäen sen jatkuvasti mielessä (Farley 2009, 73-74.) Tästä kertovat myös “hyvän kuoleman” oppaat.

Keskiajalla levinneen Mustan surman kulttuurillista merkitystä aikakauden taiteelle ei voi vähätellä. Kulkutauti tuhosi kolmasosan Euroopan väestöstä (Pickover 2015, 73), ja toi kuoleman hyvin fyysisellä tavalla lähelle arkea. Keski-aikaisen hyvän kuoleman käsitteeseen liittyi kuoleman pohtiminen fyysisten asioiden kautta, “näkymättömän tekeminen näkyväksi” (Perkinson & Turel 2020, 3.) Luurangon muodostuminen kuoleman symboliksi oli renessanssin eurooppalaisille siis varsin luonnollinen reaktio: se oli ainoa, mitä jäi jäljelle ruumiin hajottua. Luuranko yhdistettynä sadonkorjuussa käytettyyn viikatteeseen assosioituu elämän katkeamiseen: tästä sai alkunsa viikatemies hahmo. (Pickover 2015, 77; Farley 2009, 75-76). Viikatemies on länsimaissa ehkä tunnetuin henkilöitymä kuolemalle (Pickover 2015, 77). Luurangon voi ajatella siis konnotoivan kuolemaa.

Myös kuolemantanssi, *danse macabre*, piti taiteessa läsnä ajatuksen kuolemasta: maalausten, freskojen ja lasimaalausten ihmisten kyljessä leikkivät ja pyörähtelevät luurangot pyrkivät muistuttamaan, ettei kuolema koskaan ollut kaukana (Pickover 2015, 77.) Tanssissa luurangot, jotka elävinä olivat olleet eri taustoista, olivat nyt tasa-arvoisia kuolemassaan, ja heitä johti usein viikatetta pitelevä yksilö (Weinstock 2014, 127). Farleyn mukaan (2009, 47-48) Paul Huson on esittänyt teorian, että suurin osa valttikorteista saa inspiraationsa suoraan keskiaikaisen teatterin esityksistä ja erityisesti moraliteetti-näytelmistä: varsinkin variaatiot Kuolemantanssista sisältävät monia teemoja, joita korteista löytyy. Farley esittää kuitenkin vastakritiikkinä, etteivät visuaaliset samankaltaisuudet olisi niin vahvoja, että niitä voisi pitää aitoina korrelaatioina. Se ei tarkoita, etteikö niillä olisi silti voinut olla vaikutusta kortteihin. Farley itse uskoo (2009, 48), että korteissa pyrittiin esittämään kulttuurillisesti relevantteja asioita aikakautensa ihmiselle.

Kuolemantanssin teemat esiintyvät useammassa aikakauden taiteen muodossa lasitaiteesta puukaiverruksiin, ehkä kuuluisimmin Hans Holbeinin 1538 vuoden kaiverruksissa (Farley 2009, 75.) Holbeinin puukaiverrukset vuosilta 1523 vuodelle 1525 ovat sarja aikakaudelleen omalaatuisia puukaiverruksia (kuva 1). Siinä missä kuolemantanssi-esitykset yleensä kuvasivat kuoleman kirjaimellisesti tanssimassa uhriensa kanssa, Holbeinin teoksissa kuolema ei tanssi kenenkään kanssa vaan yllätti kohteensa realistisemmin kuin aikaisemmin oli ehkä totuttu (Pennant-Rea 2018.)

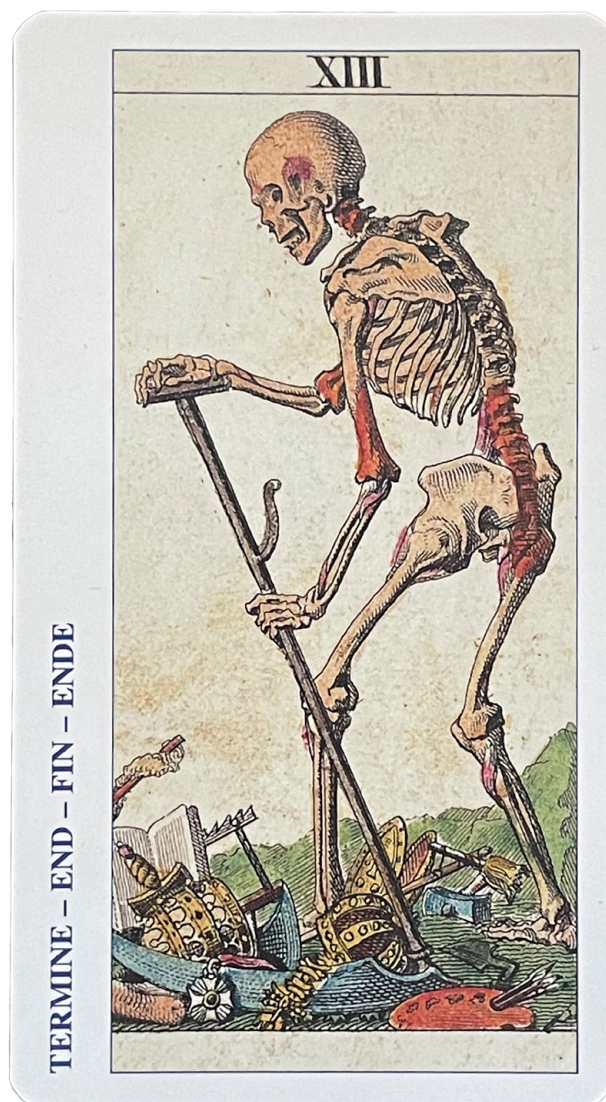


Kuva 1: Hans Holbein, Hieno nainen / The Lady, Kuolemantanssi-sarjasta.. Puukaiverrus, 1523-1525.

2.1 AINEISTO JA DENOTATIIVINEN KUVIEN TULKKAUS

Kortin tekoa varten tutkittava aineisto on valittu kolmesta historiallisesta pakasta. Nykyaikaiset pakat tuntuvat kokemuspohjaisesti nojaavan edelleen vahvasti tarotin mystifioituun ja hävytettyyn historiaan, joten valinta tuntuu luontevalta kohdistaa niihin versioihin, joista nykyiset kuvalliset ilmeet ovat saaneet alkunsa. Tuntuu myös luontevalta hakea kortin visuaalista muotoa korttien vakiintuneista konventioista, jotta aineiston tutkinnasta lähtevät ideat mahdollistaisivat henkilökohtaisella tasolla uusia ottoja vanhasta aiheesta.

DELLAROCCA



Kuva 2: Kuolema-kortti Dellaroccan pakasta

The Classical Tarot - pakka, jonka alkuperäiset italialaiset Dellaroccan kuparikaiverukset tunnettiin myös nimellä “*i tarocchi sopprafini*”/“*the super fine tarot*”, jonka voisi kääntää erityisen hienostuneeksi tai yksityiskohtaiseksi tarot-pakaksi, julkaistiin vuonna 1835 Milanossa, jossa Ferdinand Gumpfenberg tilasi kaivertajakuvittaja Carlo Dellaroccalta tarot-korttipakan suurempaa tuotantoa varten (Smith 2011, Etteilla Foundation 2024). Käytetty pakka on Lo Scarabeon tuottama uusinta, jonka kuvituksia on suurennettu ja kirkastettu (Smith 2011). Kyseinen pakka on vuodelta 2021. Mikään löytämäni lähde ei indikoi selkeästi Dellaroccan pakan alkuperäistä käyttötarkoitusta. Se sijoittuu ajalle jolloin korteista ennustamisesta on jo kirjallisia lähteitä, mutta ennustamiseen liittyvät nimi-indikaatiot on lisätty kortteihin vasta jälkikäteen, sillä niitä ei löydy ensimmäisistä korttien versioista (Etteilla Foundation 2024).

Dellaroccan kuolema on pelkkä luuranko, joka niittää rikkauksia ja maallista omaisuutta viikatteella. Kuvituksen tyyli on varsin realistinen, luurangolta erotuvat yksittäiset selkänikamat. Omaisuuden joukosta erottaa esimerkiksi taiteilijan paletin ja siveltimiä, puutyöläisen sahan, kruunun ja uskonnollisen päähineen, kirjan, arvomerkin ja tikarin tai miekan varren. Kortin yläosassa on latinalaisilla kirjaimilla numero kolmetoista, XIII. Korttia ei ole nimetty, aineiston valttikorteista poikkeuksellisesti, mutta kortin vasempaan kylkeen on kirjattu *Termine - End - Fin - Ende* eli loppu tai päätös. Kortin väritykset ovat melko maanläheiset, mutta punainen korostuu kortista selkeänä. Kuparikaiveruksesta kertovat kortin tekstuuriksi lisätyt viivavarjostukset. Tausta on jätetty kaiverukselta tyhjäksi. Tausta on muuten vaaleahko, mutta joko tarkoituksella tai vanhempia painoksia jäljitellen alareunaan on lisätty hieman tummempia alueita.



Kuva 3: Kuolema-kortti Grand-Etteillan pakasta

Jean-Baptiste Allietten - okkultistinimeltään Etteilla - suunnittelema, myös Grand Etteillan pakkana tunnettu korttisetti, on tiettävästi ensimmäinen ennustamista varten suunniteltu tarot-pakka. Alkuperäinen pakka julkaistiin 1770. (Farley 2009, 94-95, 109.) Tämä versio pakasta pohjaa kolmanteen versioon Etteillan korteista, jotka alunperin tuotettiin vuonna 1890: kuvitusta oli muokattu neogoottiseen tyyliin (Farley 2009, III; Kaplan 1980, 252). Käytetty pakka on korteista löytyvien merkintöjen perusteella todennäköisesti vuodelta 1970, ja sen on tuottanut J.M. Simon.

Grand Etteillan kuolema-kortissa kuolema katsoo olkansa yli kohti katsojaa. Kuolema seisoo viikatteen kanssa maassa, kuin kevyesti nojaten viikatteen varteen, ja hänellä on ruskea kaapu. Hänen taakseen piirtyy kevyt varjo. Kortin yläosassa lentää musta lintu. Kuvan takaosassa on joko hautoja, monumentteja tai torneja, joista etumaisena mahdollisesti pyramidi. Tiilien päällä kasvaa kasvustoa. Kortin nimi on oikein päin käännettynä *Death*, eli kuolema, ja väärinpäin käännettynä *Nothingness*, Tyhjiys tai ei-mikään. Kortin yläkulmassa ja vastakkaisessa

alakuulmassa on kirjattuna numero 17. Kortin väritys on varsin kirkas. Yläkulman sininen ja etummaisen pyramidin keltaisuus erottuvat selkeästi. Korttia on teksturoitu sekä kaiverrusmaisilla viivoilla että värien avulla. Taaemmasta tornista erottuu ristiin asetetut luut ja kaiverrettu kallo.



Kuva 4: Kuolema-kortti Rider-Waiten pakasta

Kultaisen aamunkoiton hermeettinen sääntökunta oli 1800-luvun lopusta 1900-luvun alkuun vaikuttanut englantilainen okkultistinen salaseura, joiden rituaaleissa tarot-kortteja käytettiin. Sääntökuntaan kuului myös Arthur Edward Waite, joka suunnitteli rituaalien lukutapoihin perustuen oman pakkansa. Hän palkkasi Pamela Colman Smithin kuvittamaan kortit, jotka julkaistiin vuonna 1909. Rider-Waiten pakka on yksi nyky maailman tunnistettavimpia pakkoja, ja se on rakennettu juuri uudelleenmystifioinnin päälle. Pakka on julkaistu ensimmäisen kerran vuonna 1909. (Farley 2009, 145.) Tässä aineistossa käytetty korttipakka on Lo Scarabeon tuottama *Tarot Original 1909* -pakka vuodelta 2022.

Rider-Waiten kuolema ratsastaa valkoisella ratsulla haarniskassa taistelukentällä kaatuneiden ja elävien hahmojen keskellä. Hänellä on musta lippu, jossa on kukka. Aurinko kurkistaa kuvan oikealta reunalta tornien takaa. Hevoson jaloissa on kaatunut hahmo, mahdollisesti kuningas, jonka kruunua hevonen tallaa. Kuoleman edessä, melkein jalkoihin jääneenä, ovat kätensä menettänyt

pieni lapsi, toinen nuori hahmo sekä mahdollisesti armoa aneleva piispa tai kardinaali. Kortin nimi on *Death*, kuolema. Kortin yläosassa lukee numero XIII, kolmetoista. Kortin väritys on yleisilmeeltään haalea, kardinaalin keltainen viitta ja aurinko korostuvat kirkkaasti. Tausta on kalpean vihreä, vain hyvin pieniä yksityiskohtia on väritetty punaisella, kuten taustalla jokea pitkin lipuva vene. Kuoleman musta haarniska ja lippu ovat selkeässä kontrastissa muuta korttia vasten.

2.2 KORTTIEN KONNOTAATIOT JA INTERTEKSTUAALISET VIITTAUKSET

Tarot-korttien genreen liittyvä ajatus on, että kortteja tutkitaan sekä kuvallisella että erikseen opeteltavalla tasolla. Niillä on siis oma erikoiskoodinsa. Jotta taiteellisen tuotoksen lopputulos olisi genreen sopiva, tuntuu tärkeältä analyysivaiheessa ottaa huomioon myös opeteltava, sosiaalisesti sovittu merkitys kortille ja peilata kuvia sitä vasten. Tämä asettaa kortit niiden kulttuurilliseen kehykseen tai vertikaaliselle akselille, jonka jälkeen niistä voi hakea sekä kulttuurillisia merkityksiä että henkilökohtaisia merkityksiä. Jokaisesta kortista löytyvä yhteinen teema on luurangoksi personoitu kuolema, joka toimii aktiivisena hahmona. Kaikissa korteissa toistuu myös vihreä niitty tai keto, jolla kuolema kulkee.

Dellaroccan alkuperäisissä kuvituksissa kuolema-kortilla ei ollut nimeä tai indikoituja ennustuksellisia merkityksiä (Etteilla Foundation 2024). Kortin käyttötar-koituksesta ei voida olla aivan varmoja. Käytettyyn pakkaan on kuitenkin lisätty teksti *Termine - End - Fin - Ende* eli loppu usealla kielellä, mistä voi ottaa jonkinlaista vinkkiä kortin indikaatioihin. Etteilla ei esitellyt kuolema-korttinsa sisältöä sen laajemmin, mutta sen merkitys nimensämukaisesti enteili tuhoa, loppua ja kuolemaa, ja ylösalaisin käännettynä kyvyttömyyttä liikkua tai tyhjyyttä. Vuoden 1853 tienoilla julkaistuissa teksteissä kortin merkitystä oli laajennetty: pystypäin esiintyvänä sen ajateltiin indikoivan menetystä ja haasteita, ylösalaisin käännettynä toiveet olivat murskautuneet (Howard 2012). Waiten mukaan kuolema-kortti oikein päin esitettynä symboloi loppua, korruptiota ja mahdollisesti jonkinlaista tuhoa. Väärinpäin oleva kortti oli hänen mukaansa merkki inertiasta, väsymyksestä ja toivon tuhoutumisesta. (Waite, 1911.) Samaan aikaan Waiten itsensä mukaan hänen näkemyksensä kortista sopi paremmin symboloimaan elämän jatkuvaa muutosta kuin ”karkea kuvitus niittävästä viikatemiehestä”, joka on todennäköisesti ollut viittaus Marseillen kortin tyyliin kuolema-kortteihin. Hänen mukaansa aurinko symboloi kuolemattomuutta ja Mystisen Ruusun lippu elämää. Vaikka viikatemies ei kannakaan mukanaan aseita, kaikki lakoavat silti hänen edestään. Kuoleman korttia tuli hänen mukaansa käsitellä symbolisella tasolla muutoksena ja tietynlaisena uudelleensyntymänä. (Waite 1911.)

Nykyaikaisen tulkinnan mukaan kuolema-kortin ajatellaan tarotin viitekehyydessä merkitsevän pysäyttämätöntä muutosta: jonkun asian loppua, jotta joku toinen asia voi alkaa (Bidby tarot 2024; Gong, 2024.) Useimmat löytämäni ohjeet kuolema-kortin tulkinnalle pohjaavat Rider-Waiten korttiin, mutta korostavat toiveikkuuden ja uuden alun merkitystä. Esimerkiksi Labyrinthos.co-verkkosivun mukaan kuolema-kortti on pakan yksi eniten väärinymmärretyistä ja pohjimmiltaan positiivisia asioita indikoivista korteista (Gong, 2024).

Laetitia Barbierin (2021, 136) mukaan kuolema esitetään tarotin kehyksessä usein kahden eri arkkityypin kautta, joko valloittajana tai “alter egona”, eräänlaisena peilikuvana ihmisyydelle. Valloittava kuolema esitetään usein ratsun selässä ja yhdistetään ilmestyskirjan ratsumieheen. Alter egona kuolema on usein “inhimillisempi”, helpommin lähestyttävä lupaus siitä, että joku päivä katsoja tulee olemaan samanlainen. Kaikissa korteissa on pyritty tuomaan esille kuoleman vääjämättömyyttä ulkoisista olosuhteista huolimatta, oli se sitten sotatantereen jälkien korjaajan muodossa, joka kulkee säälimättä kaiken kansan yli, tai materialististen aarteiden yli kulkemisessa.

Rider-Waiten viittaa useissa korteissaan ruusuristiläisyyteen ja vapaamuurareihin; ruusut ja ristit sekä erinäiset vapaamuurarilaisten symbolit löytyvät monesta major arcanan kortista. Mustan lipun mystinen ruusu symboloi Farleyn mukaan elämää. (Farley 2009, 147.) Kortista on tulkittavissa myös viittaus raamatun neljänteen ratsumieheen, kuolemaan kalpean hevosen selässä. Väri jolla kuoleman ratsua ilmestyskirjassa kuvataan kreikaksi (*khloros*) on monitulkintainen: se voi tarkoittaa kalpeaa, tuhkaista, vaaleanvihreää ja kellertävää vihreää (Pickover 2015, 53). Rider-Waiten pakasta on olemassa useita versioita, joten korttien värit toistuvat joissain versioissa eri tavoin. Tässä kyseisessä kortin versiossa hevonen näyttää olevan valkoinen, mutta taustan vaaleanvihreä sävy yhdistyy helposti juuri kuoleman ratsuun. Barbierin määritelmän mukaan Rider-Waiten kuolema olisi juuri valloittava kuolema. Valloittava kuolema yleensä on indikoinut julmaa ja silmitöntä tuhoa (Barbier 2021, 136), mutta Rider-Waiten kuoleman vaikuttaa rauhalliselta ja päättäväiseltä. Minun silmiini Rider-Waiten kuolema näyttää myös melkein hymyilevältä, kun vertaa hätääntyneemmin esitettyihin ihmishahmoihin ratsun jaloissa.



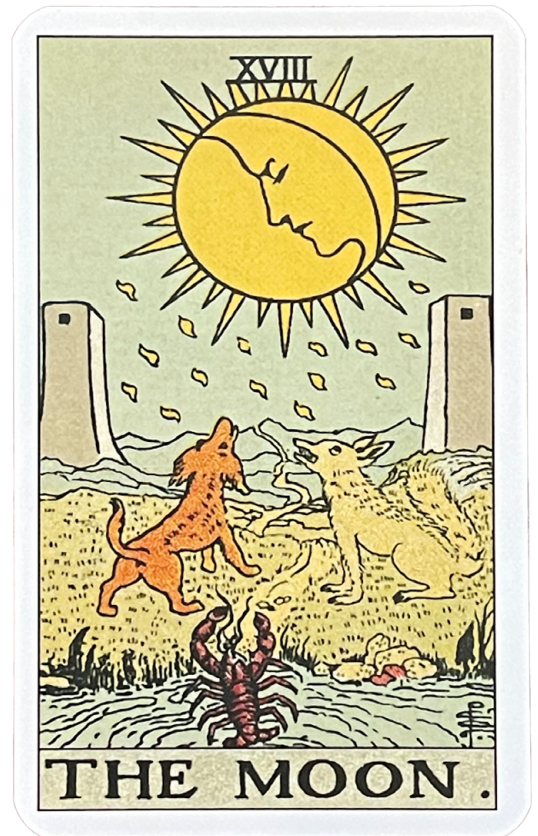
Kuva 5: Hans Holbein, Piispa / The Bishop, Kuolemantanssi-sarjasta.. Puukaiverus, 1523-1525.

Piispan hahmo taas tuo herkästi mieleen yhden Hans Holbeinin kuolemantanssin teoksista (kuva 5). Tämä voi toki olla vain henkilökohtaisesti muodostunut konnotaatio. Ajallisesti Rider-Waiten kortit sijoittuvat noin 350 vuotta myöhemmäksi kuin Holbeinin puukaiverrokset. Niistä on kuitenkin löydettävissä yhtäläisyyttä tyylin suhteen, ja kummassakin kuolema vaikuttaa kainosti hymyilevältä.

Rider-Waiten kortin taustalla virtaava joki ja siellä lipuva laiva ovat muistutuksia asioiden jatkumisesta kortin etuosan kuolemasta huolimatta. Barbierin mukaan (2021, 135) kuolema-kortti antaa usein jonkinlaisia visuaalisia viittauksia uudesta alusta.

Rider-Waiten kuolema-kortin taustalta erottuvat kaksi tornia, mahdollisesti samalla tavalla kuu-korttiin viittaavat, jonka taustalla on siinäkin kaksi vierekkäistä tornia. Tämä on pakan sisäinen viittaus. Koska pakkaa yleensä tutkitaan yhdessä, sitä voi pitää sen kautta isompana kokonaisuutena. Tällöin pakan sisäinen viittaus on intratekstuaalinen viittaus (Chandler 2017, 258). Tämä sitoo pakan sisällä tapahtuvaa tarinallisuutta yhteen; kuu-kortin ja kuolema-kortin sisällöt tapahtuvat ja sitoutuvat samaan paikkaan, mistä kertoo myös joen kulkeminen molempien kuvien läpi.

Tarotin kehyksessä kuu-kortti symboloi tuntemattomien ja syvien asioiden käsittelyä ja pinnanalaisten asioiden tulemistä näkyville (Waite 1911). Jos merkityksiä linkitetään yhteen, kuolema-kortin voi ajatella sivuavan myös näitä teemoja. Pinnanalaisten asioiden esille tulo voi olla yhtä vääjäämätön kuin kuolema-kortin muutos.



Kuva 6: Kuu Rider-Waiten pakasta

Auringon säteet kurkistavat kahden tornin välistä Rider-Waiten kortissa. Kortista ei näy muita indikaatioita tapahtumien ajalle, joten kyseessä voi olla auringon lasku tai nousu. Aurinko on kuitenkin kortissa merkitty oikealle, joka kompassia katsoessa on idän puoli ja näin ollen nousevan auringon mahdollinen indikaattori. Tällöin joella seilaava laiva - ja ratsastava kuolema - kulkisivat molemmat kohti auringonnousua, joka kortin merkitystä pohdittaessa voisi viitata muutoksen jälkeisiin uusiin mahdollisuuksiin.

Grand Etteillan kortin korppi tuo henkilökohtaisen miellelyhtymän Edgar Allan Poen *The Raven* - tarinaan, joka käsittelee myös kuolemaa. Myös korppia on pidetty kuoleman enteena (Ferber 2007, 168-169). Voi toki olla, ettei kortissa esiintyvä lintu ole tarkoitettu korpiksi ollenkaan, tulkintayhteydessä konnotaatio vain on varsin helppo tehdä. Samankaltaisuus saa hakemaan muita kuoleman symboleja. Lintu voisi olla myös pääskynen, nojaten haarautuneeseen pyrstöön ja suhteessa pieneen päähän. Pääskynen on ajateltu joissain yhteyksissä symboloivan onnea ja jälleensyntymistä (Ferber 2007, 213; Lederer 2023). Tällöin kortista löytyisi myös jatkuvuutta.

Etteillan hautausoleumit ovat vahvasti melkein pyramidimaisia, ja niistä löytää sitä kautta viittauksen Egyptiin. Etteillan pakan ensimmäinen versio oli nimenomaan egyptiteemainen, viitatakseen Allietten uskoon, että kortit olivat alunperin Egyptistä (Farley 2009, 109). Tämän vuoksi hänen mielestään kortit tuli numeroida arabialaisin numeroin roomalaisten sijaan - egyptiläiset kun keksivät nollan, johon arabialaiset numerot perustuivat (Farley 2009, 107). Neogoottilaisessa versiossa, jonka korttia käytän aineistossa, tämä yhteys on tällöin hieman häivytetynpi joten pyramidi nousee vielä paremmin esiin korteista. Kasvien valtaus pyramidin ulkokiville nostaa omalla tavallaan runollisen ja raadollisen muistutuksen siitä, että vaikka rakentaisi kuinka hienon mausoleumin, jos kukaan ei ole hoitamassa sitä kuolemasi jälkeen, luonto valtaa sen takaisin. Se katoaa muun mukana.

Grand-Etteillan kortin hahmo on klassinen viikamies. Hänellä on viikate sekä kaapu, joiden avulla hahmo eroaa vanhemmista kuoleman tanssin luurangoista. Ne lisäävät hahmon ihmismäisyyttä. Kuoleman viitassa on liikkeen tuntua, aivan kuin hahmo olisi juuri kääntymässä katsomaan taakseen. Viikatemiehen taakse piirtyy varjo, joka indikoi kuvan valon tulevan samalta suunnalta, johon kuolema

katsoo ja jota kohti kortin lintu lentää. Tämä kuolema on Barbierin mukaisesti kuolema alter egona, kuten myös Dellaroccan kuolema. Viikatemiehen katse on kääntynyt kohti jotain, mikä ei ole kortin katsojan tiedossa. Tämä luo korttiin odotuksen tuntua.

Kortin etualalla oleva kasvusto ja vihreän ja sinisen sekoitus tuntuvat melkein viittavan ohi kulkevasta joesta. Oikean alalaidan väritys eroaa hienoisesti muusta ja näyttää melkein siltä kuin siinä olisi rapu. Tällöin kortti viittaa samalla myös pakan Kuuvalttikorttiin (kuva 7), jonka etualalla rapu nousee myös joesta. On kuitenkin todettava, että tämä yhteys Grandn Etteillan kuu ja kuolema-korttien välillä on heikompi, kuin Rider-Waiten korteissa, ja väritty sen koodiston kautta, mitä jo korteista tiedän.



Kuva 7: Kuu-kortti Gradn Etteillan pakasta.

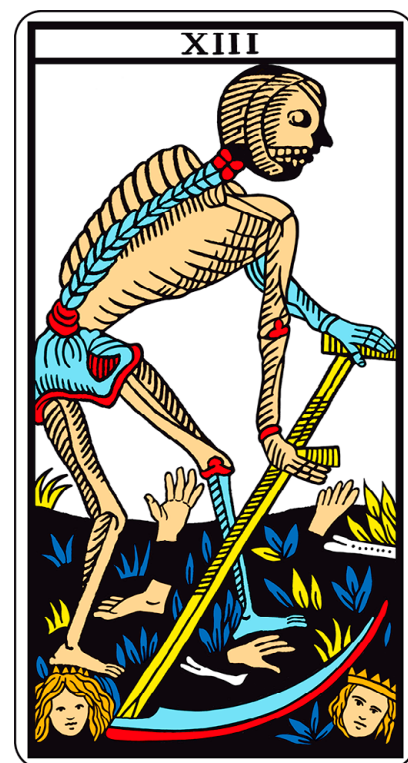
Dellaroccan kortin kuolema - viikate kädessään, mutta ilman viittaa (toisin kuin Grand Etteillan viikatemies) näyttää maallisia jäämistöjä. Jäämistön seasta löytyy viittauksia kuoleman tanssin perinteisten teemahahmojen rekvisiittaan, kuten piispanhattua, sotilaan kunniamerkkiä ja puutyöläisen sahaa, mutta myös korttipakan sisäisesti: kolmikerroksinen kruunuhattu on samanlainen päähine kuin



Kuva 8: Yksityiskohta Dellaroccan pakan kortista Il Bagatteli

pakan Paavilla ja Papittarella. Kortista löytyy sama vasara kun I kortilla, Il Bagattelilla (kuva 8). Kortti siis sitoo myös tämän pakan sisäisiä kuvituksia yhteen, mutta indikoi myös kuoleman vääjäämättömyyttä: mikään maallinen omaisuus ei ole suojannut viikatemiehen lopulta. Viikatteen terä kulkee maaallisen jäämistön läpi, kuvainnollisesti leikaten kaiken tieltään. Tässä kortissa ei ole viittauksellisesti mitään tietoa jatkuvuudesta, mitä kuvailee myös kortille myöhemmin annettu nimi: Loppu.

Kortti on ilmeeltään hyvin samanlainen kuin 1500-luvulla alunperin julkaistun Marseillen pakan Kuolema (Kuva 9). Chandlerin (2013, 252) mukaan konseptteja kuten tekijä ja plagiarismi ei keskiajalla vielä ollut olemassa, joten voi olla, että yhtäläisyyttä ei ole liiemmin edes pohdittu. Marseillen pakka oli 1700-luvulle tultaessa tarot-pakoista yleisin, ja sen malleja hyödynnettiin ympäri Eurooppaa (Farley 2009, 93). Marseillen pakan kortit olivat suunniteltu korttipelikäyttöön ilman korteista ennustamiseen liittyviä selkeitä symbolikuvituksia (Farley 2009, 95). Dellaroccan pakkaan on kuitenkin haettu kuvituksellisesti realistisempaa otetta, jolloin päättyneet raajat ja päät kuoleman niittämänä muuttuvat viittauksellisemmiksi. Aikakautensa pelaajalle yhtäläisyys on mahdollisesti ollut kuitenkin selvempi.



Kuva 9: Kuolema-kortti Camoin-Jodorowsky Marseillen pakasta, 1997.

Marseillen pakan kuolemalla on vielä “ihmisyyttä” jäljellä: kuolemalla on nenä ja ihoa, luut pilkistävät vain muutamissa kohdin esiin. Dellaroccan kuolema on sen sijaan lähes kokonaan ihmisyytensä kuluttanut luuranko: lihassäikeitä ja punaista massaa, on vain paikoitellen nähtävillä. Dellaroccan kuolema tuntuu kuitenkin tätä kautta neutraalimmalta ja kliinisemmältä. Marseillen kuolemassa ihmiskehon maatumisen ja lihan mätänemisen prosessi on vielä kesken, se on akuutimpi ja fyysisesti rajumpi. Dellaroccan kuoleman transformaatio elävästä kuolleeksi on “valmis”; se ei herätä fyysisyydellään samantasoista fyysistä etomisreaktiota. Tässä on mahdollisesti linkki siihen, miten lähellä Musta Surma on ollut kummankin kortin julkaisua.

Tämä vie ajatuksen tasolla Dellaroccan korttia lähemmäs juuri Holbeinin tyyliä kuoleman tanssin realistisempia tulkintoja, kun taas Grand Etteillan ja Rider-Waiten kaavutetut tai haarniskaan sonnustautuneet kuolemat tuntuvat saavan hieman fantastisemman ja myyttisemmän ilmeen: näissä luurangoissa ei ole jäljellä enää merkkejä “kehollisuudesta” samassa määrin kuin Dellaroccan kuolemassa.

Kaksi kolmesta kortista on numeroitu 13. kortiksi 78 kortin pakan jatkumossa, ja yksi kortti on numeroltaan 17. Numeroa 13 pidetään länsimaissa usein epäonnen lukuna, vaikka uskomuksen alkuperäistä lähdettä on vaikea paikantaa (Markovsky 2023). Tarotin kulttuurillisessa kehyksessä nykyaikainen korttien lukija voi säikähtää assosiaatiota, joka voi puolestaan vaikuttaa korteista tehtäviin tulkintoihin. Kuolema-kortin merkitys tarotin kehyksessä ei kuitenkaan ole pelkästään epäonnea: se symboloi muutosta. Suuntaamuuttavaa muutosta, joka ravistelee perustuksia, voi pitää epämieluisana. Tällöin assosiaatio voi tuntua erityisen luontevalta. Barbierin mukaan (2021, 136) numero 13 viittaa kalenterivuoden loppuun ja näin ollen tietynlaisen ympyrän täyttymiseen tai kappaleen loppuun.

Grand Etteillan kortin numero on kuitenkin 17. Etteillan mukaan kuoleman sijoittaminen kolmanneksitoista kortiksi oli “väärinymmärrys” (Howard, 2012). Farley (2009, 108) listaa Etteillan pakan kortit 13-21 teemoitelluksi tärkeiden ihmiselämään liittyvien asioiden mukaan, mutta hänellä ei ole tälle kortille tarkempaa selitystä. Farleyn mukaan aikakauden ranskalaiset tarot-intoilijat ja okkultistit olivat kaikki tietämättömiä tarotin oikeista lähteistä. Aikakauden korttien pohdinta valottaa kuitenkin valistuksen ranskan kulttuurillisia aaltoja: halua löytää merkityksiä elämään. Valistuksen vastavirtoina toimivat mystiset ja salatut symbolit muinaisista kulttuureista, joita ei ymmärretty päällisin puolin ollenkaan. (Farley 2009, 120.)

3 TAITEELLINEN OSUUS JA OMA TUOTANTO

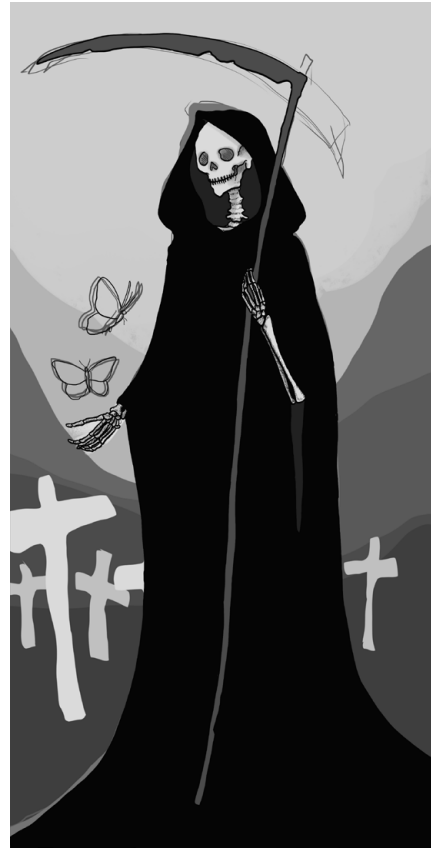
Kuolemakortti kuvaa muutosta (Waite 1911; Labyrinthos 2024). Se on omalla tavallaan elämän vastakohta, tai kolikon kääntöpuoli. Muutosta symboloi myös moni muu asia, ja useammat lähteet antavat kuolemakortille synninpäästön sen välittömästä uhkasta (Labyrinthos 2024, Gong 2024). Se ei siis ole ehdoton loppu, vaan muutos, joka vie toiseen suuntaan. Pakasta löytyy merkityksiltään paljon uhkaavampiakin kortteja.

Kuolemaa esittämään halusin tuoda luurangon, viikatemiehen hahmon - jo itsessään tuo nimi, viikatemies, viittaa kyntämiseen ja niittämiseen, sadonkorjuuseen ja elämän kiertokulkuun. Viikate on myös pyörinyt useammassa luonnoksessa. Olin nähnyt videoita viikatteen käytöstä: niillä työskentely vaikutti rytmikkäältä ja täten rauhottavalta. Ehkä kuolemankaan esittäminen kuvallisesti ei sitä kautta tarvitse olla hätäistä ja hätkähdyttävää: sekin voi olla omalla tavallaan rauhoittavaa. Tästä tulee mieleen ajatus "rauhallisesta kuolemasta" tai keskiajan hyvän kuoleman käsitteestä: mahdollisuus tehdä synninpäästö ja aktiivinen päätös kuolla, eikä jäädä jonkinlaiseen välitilaan elämän ja kuoleman välillä. Kortin tulisi siis merkitä muutosta kuoleman kautta. Lähdin liikkeelle kahdesta eri tavoin sommitellusta luonnoksesta: Toisessa viikatteella niitetään kukkia, toisessa taustalla on ristejä tai hautakiviä (Kuva 10). Pohdinnan jälkeen koin, että aktiivinen niittäminen toisi korttiin liikaa liikettä, eikä viestisi kaipaamaani rauhallisuutta, joten lähdin jatkokehittämään hautakiviversiointia.

Muutos. Parhaiten muutosta kuvaa mielestäni perhonen. Luin joskus nuorempana, että koteloitumisvaiheessa perhosentoukka sulattaa koko oman massansa ja muuntautuu solutasoa myöten perhoseksi. Toukka muotona kuolee ja katoaa, jotta perhonen voi tulla kuoresta ulos. Siinä on klassinen muutoksen symboli, ja se on ehkä omiaan tuomaan muuten niin uhkaavaan korttiin rauhallisuutta ja lupausta siitä, ettei kortti tai sen aihe itsessään ole niin paha.



Kuva 10: Luonnos, päivätty 10.8.2024



Kuva 11: Luonnos, päivätty 15.9.2024

Väriytyksestä oli vaikea päättää. Väreillä voi ilmentää tunnelmaa, korostaa asioita tai vähentää niiden keskeisyyttä ja merkittävyyttä. Värien merkitykset ovat myös yhteyksissä kulttuuriin (Lupton & Phillips 2008, 82). Mustavalkoisuus palvelisi aiheen vakavuutta, mutta värienkäyttö voisi kapinoida sitä vastaan ja auttaa murtamaan kortin aiheuttamia pelkoja. On sinänsä hassua, että ennakkoin kortin aiheuttamia tunnelmia muiden mielestä kuin omastani. Varaudun niihin liittyviin ennakkoluuloihin, ja yritän lieventää niitä, vaikka käsittelenkin tässä työssä kaikkea oman kulttuurikontekstini kautta. Ehkä jollain tavalla yritän helpottaa kuoleman aiheuttamia pelkoja, vaikka kukaan muu ei näitä vielä ole edes nähnyt. En osaa sanoa, onko tämä eräänlaista ennakkosensuuria.

Ensimmäisissä luonnoksissa (kuva 10) kuolema vei isomman osan kortista, joten tunnelmasta tuli melkein portrettimainen. Kuoleman esittäminen itsekseen, ilman yleisöä, tuntui sopivalta tavalla käsitellä sinänsä abstraktia asiaa. Myöhemmissä luonnoksissa kuoleman kuvaustapaa on loitonnettu (Kuva 11). Tämä antaa tilaa tyhjyydelle ja ympäröiville asioille, ja viikatemiehen hahmo tuntuu paremmin sidotulta ympäristöönsä.

Musta kaapu voi toimia viittauksena niin mustan kulttuurilliseen kontekstin kuolemaan liitettynä värinä (toimihan se osaltaan myös mustan surman nimenä), mutta myös viittauksena pimeään, tai siihen epävarmuuteen, joka liittyy kuoleman jälkeiseen olotilaan. Länsimaissa musta liitetään usein kuoleman väriksi, mutta Michel Pastoreau (2008, 30) mukaan mustaa on käytetty hautajaisrituaaleissa jo neoliittisellä ajalla sekä muinaisegyptissä. Pastoreau mukaan mustan merkitys oli tosin osa elämän jatkuvaa kehää: musta viittasi hedelmälliseen maahan ja uudelleensyntymään kuoleman jälkeen. Raamatullisessa yhteydessä sen sijaan musta yhdistettiin kuolemaan ja pahuuteen - poissaoloon Jumalan valosta. Tämä ajatus kantoi noin keskiajalle asti, jonka jälkeen sen ehdottomuus lieveni. Ajan taiteessa näki vaihdellen mustaa ja väritöntä vaaleaa viittaamassa pahuuteen. (Pastoreau 2008, 47-54.) Valkoinen mielletään myös joissain kulttuureissa kuoleman väriksi - tai yhdeksi sen monista väreistä. Musta sai eräänlaisen “yksinoikeuden” kuoleman assosiaationa vasta lähempänä 1900-lukua. (Pastoreau 2023, 130.)



Kuva 12: Luonnos kortista, pvm 19.11.2024

Holbeinin kuolemantanssikaiverrusten tutkiminen aineiston yhteydessä saa pohtimaan, että puukaiverruksen kaltainen viiva voisi näyttää mukavalta. Della-roccan pakka on kuparikaivettu, joten siitä löytyy samantyylistä viivaa, mutta ohuempana ja hennompana, sillä kuparin kestävyys on antanut tilaa ohuemman viivan työstöön. Itse työskentelen diginä, joten tekniikan jäljittely on lähinnä omanlaista imitointia. Viivan tapailu ei tosin tuntunut lähtevän luontaisesti: siitä tulee vapaalla kädellä liian orgaanisen oloista jotta se muistuttaisi mielestäni puukaiverrosta, joten päädyn jättämään idean väliin.

Värien pohtimisen ja alkuperäisten luonnosten tarkastelun jäljiltä totesin, että värien tuominen mukaan luo tunnelmaa lohdullisuudesta ja lämmöstä, mikä hälventävää kortin aiheen näennäistä kylmyyttä (kuva 12). Pidän mustan kaavun tuomasta kontrastista, joten jätin sen kokomustaksi ja heijastamattomaksi. Tätä tekniikkaa, värien blokkausta (*color blocking*) löytyy paljon myös art nouveaun aikaisista julisteista, jotka puolestaan olivat

saaneet inspiraation japanilaisista puupiiirroksista (Heller & Vienne 2012, 28). Sinänsä itse prosessi tuntuu kyllä omalla tavallaan kaivertamiselta: kaiverran työstä merkityksiä.

Taiteellisen prosessin yhteydessä on mielenkiintoista pohtia Barthesin ajatuksia tekijän kuolemasta ja lukijan synnystä. Se, että minä teen taiteilijana ja suunnittelijana näitä valintoja kortin ulkomuodosta ja teemallisista viittauksista, ei millään tavalla takaa, että kortin katsoja tai tämän tutkielman lukija itsenäisesti tulkitseisi niitä samalla tavalla. Viikatemies ja perhoset ovat kuitenkin varsin pitkän perinteen omaavia symboleja, joten todennäköisesti tämän kortin näkijä osaisi niitä lukea.

Perhosvalinnaksi päättyi monarkkiperhonen. Syy on pohjimmiltaan henkilökohtainen: muistan nuoruudestani *Avara Luonto* -dokumenttijakson monarkkiperhosten vaelluksesta, joka oli nauhoitettu minulle VHS:llä. Se teki minuun suuren vaikutuksen lapsena, sillä muistelen jaksoa vieläkin. Amerikan monarkkiperhospopulaatiot tekevät joka vuosi suuren vaelluksen Meksikon ja USA:n pohjoisosien välillä: vaellus kestää noin neljän perhossukupolven verran (North American Monarch Conservation Plan 2008). Myöhemmät polvet eivät tiedä, mistä aikaisemmat ovat tulleet, mutta ne kulkevat näitä samoja reittejä vuosi toisensa jälkeen. Monarkkiperhosten Meksikoon saapuminen osuu yleensä samoihin aikoihin sikäläiseen Kuolleiden päivän muistojuhlan kanssa, joten ne symboloivat joissain paikoissa sielun paluuta (Perret 2023). Antiikin kreikassa perhoset yhdistettiin sielun poistumiseen ruumiista kuoleman jälkeen (Ferber 2007, 38). Perhosta käytettiin taiteessa sielun merkitsemiseen sekä elämän lyhyyden



Kuva 13: Luonnos kortista, pvm 14.12.2024

ja herkkyyden kommentointiin myös laajemmalla ajalla renessanssista barokkiin, 1450-1700 luvun välillä. (Wilson 2021.) Perhonen on siis hyvä keino indikoida kortille tyypillistä muutosta. Asymmetrinen asettelu tuo niille tiettyä orgaanisuuden tunnetta, vaikka ne ovatkin varsin tasapainoisen etäällä toisistaan. Kooltaan ne ovat suurempia kuin oikeassa elämässä. Skaalan liioittelu tuo niille visuaalista painoarvoa (Lupton & Phillips 2008, 67).

Ristejä tuli korttiin kuin itsestään kolmetoista. Pakkojen pienten salaisuuksien osuuksiin eli maakortteihin kuuluu yleensä sisällyttää kortin numeroa vastaava määrä maakortin symbolia, joten tässä on pieni nyökkäys myös tälle idealle, vaikka valttikorteissa numeroiden toistoa harvemmin näkee. Annan niille “kalmanvihreän” sävyjä ensin huomaamattani, mutta asiaa tarkemmin pohdittuani valinta tuntuu luontevalta. Keskiajalla vihreän negatiivinen konnotaatio yhdistettiin erityisesti sen vähemmän saturoituneihin, kalpeisiin ja harmahtaviin versioihin. Nämä vihreän sävyt yhdistettiin homeeseen, sairauteen ja mätänevään lihaan - erityisesti ruumiiden ja haamujen yhteyteen. (Pastoreau, 2014, 97.) Värillä voi viitata kevyesti myös ilmestyskirjan kuoleman hevosen kalpean “kloroksen” sävyyn. Risti itsessään on hyvin vanha symboli, ja vaikka sitä löytyy monesta eri kulttuuriympäristöstä, se on ehkä vahvimmin liitettävissä kristinuskoon, jonka yhteydessä se symboloi toivoa. Hautamonumenttina se symboloi uskossa kuolleiden leposijaa. (Charles 2012, 192.) Henkilökohtaisella tasolla se saa minut miettimään väliaikaisia, puusta tehtyjä hautaristejä ennen pysyvemmän hautakiven saapumista hautausmaalla.



Kuva 14: Kuoleman Puutarha. Hugo Simberg. 1986.

Koska tutkimusta on käsitelty juuri intertekstuaaliselta pinnalta, halusin piilottaa työhön viittauksia muista kuolemaa käsittelevistä töistä. Ensimmäinen on Hugo Simbergin Kuoleman puutarha (Kuva 14). Taulusta löytyvien kukkien lisääminen omaan työhöni sopi kortin tunnelmaan. Pickoverin mukaan (2015, 145) Kuoleman puutarha yhdistää epätyypillisellä tavalla kuoleman symbolin, luurangot, ja elämän symboleina usein käytettävät kukat. Samalla tavalla kuin tarot-pakan

kuolema-kortti, Kuoleman puutarha tuntuu käsittelevän kuolemaan liitettyä olotilan muutosta. Se ei ole suoraan tästä elämästä, eikä välttämättä seuraavasta, vaan jotain siltä väliltä. Kukkien tuominen omaan korttiini tuo siis myös tulkinnallista pintaa mukaan.



Kuva 15: Kuolema ja elämä (death and life). Gustav Klimt. 1908.

Sopivaa tarttumapintaa löysin myös Gustav Klimtin Kuolema ja elämä -teoksesta vuodelta 1908. Pohdiskelin yleisesti klimtmäisen “tekstuurin” tuomista korttiin. Se ei kuitenkaan olisi täsmännyt aikaisemmin tehtyjen valintojen kanssa, sillä viikatemiesellä oli jo selkeä “ilme”, ja halusin pitää hahmon keskiössä ja visuaalisesti vaikuttavana. Halusin viitata nimenomaan tähän tauluun (vaikka lukijan mielessä se ei välttämättä tulkkautuisikaan samalla tavalla), joten päädyin tekemään ristiteistä samanlaisia kuin Klimtin kuoleman kaavusta löytyy. Klimtin ristit

muistuttavat hieman enemmän pohjoismaalaisia lippua - niissä on useimmissa värillinen reunustettu alue ristin ympärillä, mutta tämän kokonaisuuden tuominen ei mielestäni sovi oman korttini tunnelmaan. Tämä viittaus ei siis välttämättä ole kauhean selkeä katsojalle, mutta se on teon hetkellä ollut merkityksellinen valinta.

Rider-Waiten pakkaa ja kuolema-korttia tutkiessa pakasta löytyy intratekstuaalisia viittauksia toisiin saman pakan kortteihin selkeämmin kuin muissa tutkituissa korteissa. Kortin taustalla olevat kaksi tornia löytyvät myös kuu-kortista, ja niiden välistä nousee aurinko. Minun taiteellinen produktio keskittyy tässä yhteydessä kuitenkin ainoastaan kuolemakorttiin, eikä kokonaiseen pakkaan, joten pohdinnan jälkeen tuntuu hassulta sisältää viittauksia kuvitteellisiin kortteihin, joita ei ole olemassa. Vaikka Rider-Waiten pakka onkin nykypäivänä yksi tunnetuimpia, se ei silti määritä tapaa, jolla kortteja pitää kuvittaa. Haluan tuoda jonkinlaisen valonlähteen kuvaan, ettei tausta jää vain harmaaksi. Implikoitu aurinko sopii kuvan tunnelmaan, ja taustalle muotoutunut utuun häviävä kajo tuntuu itselle mieluisalta. Se antaa tulkinnallisen ulottuvuuden tietynlaisesta epävarmuudesta:

usvan tavoin muutoksen jälkeistä aikaa ei voi vielä nähdä. Auringon sijoittaminen viikatemiehen taakse antaa sille sädekehämäisen efektin. Uskonnollisessa taiteessa sädekehä indikoi pyhyttä ja hengellisyyttä. “Realistinen” sädekehä auringonsäteiden tai pilkottavan valon kautta oli yleinen erityisesti 1700-luvun italialaisessa taiteessa (Britannica 2025). Työhön saa tätä kautta yhden tulkinnallisen viittauksen lisää. Sädekehämäisen auringonvalon lisäys saa huomaamaan, että viikatemiehen asennossa on tiettyä ikonimaisuutta.

Taustamaisemaa tai kortin sisäistä maailmaa ajatellen viikatemiehelläni on vuoristomaisempi ympäristö kuin aineiston korteissa. Maaston kumpareisuus mahdollistaa sumuisuuden tai usvaisuuden tunnelman korostamisen. Tässä korostuu myös digitaalisen maalauksen mahdollistama tekninen ulottuvuus. Kupari-kaivertaan, kuten Dellaroccan kotissa, on vaikeampi luoda sumeuden tai usvaisuuden tunnetta.



Kuva 16: Kortti 6.1.2025

Jotta teoksen tunnistaa kortiksi, se tarvitsee kortille ominaiset reunarajaukset ja korttia määrittelevän numeron ja nimen. Kortin reunat päädyin rajaamaan yksinkertaisiksi. Aineistokorteistani kahdessa kortissa oli käytetty roomalaisia numeroita ja yhdessä arabialaisia numeroita. Pohdin kortin tunnelmaa, ja arabialaisten numeroiden käyttäminen tuntui niiden yhteyteen luontevalta. Tut-
tujen numeroiden käyttäminen tekee kortista helppolukuisemman ja sitä kautta helpommin lähestyttävän: oletusarvoisten numeroiden käyttö ei vaadi kortin kat-
sojalta tarvetta osata tulkita numeroita. Valinta henkii modernisuutta sitä kautta, että arabialaiset numerot ovat jokapäiväisessä käytössä, ja roomalaiset numerot taas liitetään historiallisuuteen. Kirjaintyyppiin valinnassa huomaan haluavani henkiä silti tietynlaista historiallisuutta. Päädyn kirjaintyyppiin nimeltä Orator Std., joka tuo itselleni mieleen arkistoissa käytetyt vanhat kortit tai kirjoituskoneella tahkottavat metalliset kirjaimet. Tämä tuo teokselle myös omalla tavallaan iät-
tömyyttä ja vähentää sen digitaalista tunnelmaa. Tarkemmalla aineiston tut-
kiskelulla huomaan, että tyyli - versaalien käyttö - toistuu myös Grand Etteillan kortissa. Grand Etteillan pakka on henkilökohtaisista pakoistani ensimmäinen. Valinta voi olla alitajuntainen, mutta myös tällainen viittaus on intertekstuaalinen.

Toisena toistuvana teemana tutkituissa korteissa oli jonkinlainen jatkuvuuden tunne, jonka halusin mukaan myös omaan korttiin. Päädyin ottamaan inspiraatiota Rider-Waiten kortista ja lisäsin kortin taustalle kiemurtelevan joen. Se antaa taustan maisemalle vahvempaa konkretiaa ja fyysisyyttä, vaikka hautausmaa onkin antamassa tunnelmaa ja syvyyttä jo valmiiksi. Joki tasapainoittaa hieman abstraktimpia hautakiviä ja antaa niiden epärealistisuuden anteeksi.

Perhoset tuntuivat erillistä muuhun kuvaan verrattuna, joten upotin niihin samaa vihreän sävyä kuin hautakivissä, ja lisäsin taustalle pieniä määriä oranssia sitomaan monarkkiperhoset ympäristöönsä. Näin niille tulee yhteisiä ominaisuuksia, jolloin niitä on helpompi liittää visuaalisesti toisiinsa. Tätä voi kutsua myös ryhmäyttämiseksi (Lupton & Phillips 2008, 102). Lisäsin joen sinistä korostusvalona taustamaiseman valokohtiin. Vaikutus vahvistaa niiden kerroksellisuutta ja tekee tunnelmasta eläväisemmän. Päädyn myös lisäämään koko kuvan ylle aivan pienen vaaleanvihreän värikajon, ylläpitämään vihertävän sävyn kuolemallista konnotaatiota. Digitaalisen taiteen ihanuus on sen laaja-alaisuudessa; on helppo tehdä pieniä säädöksiä ja tuumailla muutoksien vaikutusta välittömästi, eikä vain pään sisäisesti pohtien.

Viimeistellyn kortin tunnelma henkii usvaista aamupäivää, jossa on vaikea nähdä kauas eteensä. Tämä sopii teemallisesti korttiin koodattuihin merkityksiin. Perhoset viestivät jo tapahtuneesta muutoksesta, jota on myöhäistä yrittää pysäyttää. Muutoksen jälkeisen ajan näkee selkeästi vasta, kun usva hellittää, tai matkaa on jatkettu eteenpäin. Taustan joki varmistaa, että kaikki liikkuu, vaikka kuolema onkin saapunut paikalle. Hautausmaan ristit kertovat siitä, että kortin symboloima muutos on jo tapahtunut, ja tapahtunutta ei voi peruuttaa. Viikatemiehen kaavun helmojen ympärillä kasvavat kukat muistuttavat, että muutos mahdollistaa myös uuden kasvun. Perhoset symboloivat jo tapahtunutta muutosta ja sen mahdollistamaa uutta vaihetta.



KUOLEMA

Kuva 17: Lopullinen Kuolema-kortti.

4 JOHTOPÄÄTÖKSET

Ensimmäiseen tutkimuskysymykseen “*Minkälaisia intertekstuaalisia viittauksia kuolema-kortista on löydettävissä?*” löytyi vastauksia sekä henkilökohtaisella tasolla ja laajemmalla historiallisella ja kulttuurisella kontekstilta tarkasteltuna. Kuolema-kortin intertekstuaaliset viittaukset viittaavat niin pakan sisäisesti pinnan-alaisten asioiden esille tuloon kuin korttipakan ulkopuoliselle alueelle. Rider-Waiten kortista löytyy yhtäläisyyksiä ilmestyskirjan pysäyttämättömään kuolemaan kalpealla ratsulla. Grand Etteilla pyrkii tuomaan yhtäläisyyksiä Egyptin hautapyramideihin. Henkilökohtaisella tasolla kortin lintu herätti pohdintoja liitoksista myöhempiin teoksiin. Dellaroccan kortti viittaa selkeästi Marseillen korttiin. Jokaisessa kortissa esiintyvä luuranko on yhdistettävissä viikatemieheen, kuoleman henkilöintiin.

Toinen tutkimuskysymys oli “*Miten kuolema-kortin visuaalisia teemoja hyödynnetään kun suunnitellaan oma toteutus tarot-pakan kuolema-valttikortista?*” Ennen oman kortin työstämistä analysoitiin aineistokortit. Kaikki analysoidut kortit sisälsivät viikatemiehen, luurankona esitetyn kuoleman, tuotuna fyysiseen ympäristöön, yleensä vehreille niittyalueille. Luurangon käyttö kuoleman symbolina tuo näkyville kuoleman fyysisyyden, sillä luurankoa ei elävän lihan sisältä kuulu näkyä, mutta se on ainoa, mitä kuoleman jälkeen jää jäljelle. Viikatemiestä tai kuoleman personisointia voi näiden perusteella pitää visuaalisena teemana valttikortille. Analysoidut kortit sisälsivät myös jonkinnäköisen visuaalisen viittauksen siihen, ettei kuolema säästä ketään. Tämä oli esitetty joko kuoleman niittäminä tai tallomina uhreina tai valmiina hautamausoleumeina. Tulkinalliselta tasolta tämä on yhdistettävä vääjäämättömyyteen: kortin indikoimaan muutokseen johtaneet syyt ovat jo tapahtuneet. Kuolema temaattisesti kohtaa kaiken, oli se sitten sadonkorjuuta keräämällä ja niittämällä niin kuninkaalliset kuin työläisten tavarat, tai ratsastamalla päin piispaa ja pientä lasta. Kuolema-korteista kahdessa oli löydettävissä myös viittauksia siihen, että sen ympärillä asiat jatkuvat. Tämä oli esitetty virtaavana vetenä, laivoina taustalla tai lentävinä lintuina.

Kuolema-kortilla pyritään symboloimaan muutosta, joten taiteellisessa osiossa päädyin korostamaan tätä olotilan muutosta tuomalla kuvaan mukaan perhosia. Kortin pääasemassa on viikatemies kuoleman henkilöitymänä, ja taustalla virtaa myös joki korostamassa asioiden jatkumista. Taiteellisessa tuotoksessa haluttiin rakentaa omia viittauksia ja merkitysten kudoksia muihin henkilökohtaisesti merkittäviin töihin, kuten Hugo Simbergin *Kuoleman puutarhaan* ja Gustav Klimtin *Kuolemaan ja Elämään*. Tutkimuskysymyksiin siis saatiin vastaus ja tutkimuksen päämäärä, oman kortin toteutus, saatiin tehtyä.

Haastetta aiheen tutkimiseen toi, ettei aihetta ole laajasti tutkittu. Osa lähteistä on toisen käden lähteitä, sillä osa teoksista, joihin omat lähteeni peilaavat, ovat olleet kiven alla tai erityisen vaikeita löytää. Tarotia leimaa vahvasti harrastelijamaisuus, joka näkyy siinä, ettei kaikkia kirjoja yksinkertaisesti ole saatavilla Suomesta - tai saatavilla juuri muutenkaan. Korttien assosiaatio ennustamisen ja epätieteellisen “huuhaan” yhtenä keulakuvana on voinut vaikuttaa siihen, ettei taiteellista tutkimusta ole juuri julkaistu suomeksi. Aihetta tutkiessa moni lähde tuntuu viljelevän pseudotieteellistä viisautta, ja useimmat tarotia käsittelevät tekstit sisältävät myös vertaisarvioinnin kannalta kyseenalaisia kohtia. Aiheen mystisointi on voinut osaltaan pitänyt aihetta akatemian ulkopuolella. Tämä on voinut vaikuttaa tutkimuksen luotettavuuteen. Tutkimuksen tuloksia ei tule pitää erityisen yleistettävänä, sillä praktisen työn lähtökohtaisena tarkoituksena on tuottaa henkilökohtaisia löydöksiä ja aineiston laajuus käsitti vain kolme versiota vanhemmista korteista.

Tutkimuksen tarkoituksena oli saada aineistoa tutkimalla näkemys oman kortin tekoa varten. Tekevän tutkimisen henkilökohtaisuuden vuoksi intertekstuaalinen analyysi sopi aiheeseen hyvin, vaikka sen kautta ei saakaan niin helposti yleistettäviä vastauksia taiteen kenttää ajatellen. Vaikka aihetta tutkiessa on pyrity käyttämään akateemisesti vartenotettavia lähteitä, niiden pohdiskelu on kuitenkin tapahtunut myös henkilökohtaisen kehyksen läpi oman työskentelyn parantamiseksi, joten tutkimuksen tuloksien yleistämiseen on hyvä pitää tiettyjä varauksia.

Tarot-korttipakat yleisesti sisältävät 78 korttia. Tätä tutkimusta varten on tutkittu yhtä niistä. Samaa metodologia käyttäen jatkotutkimukselle on siis tilaa niin muiden korttien kuvittamisen suhteen kuin aiheen tarkastelun eri metodin

kautta. Lopputulos olisi todennäköisesti myös erilainen, jos sen tekisi joku muu. Semiotiikan oppien mukaisesti merkkien avulla voidaan muokata todellisuutta (Chandler 2017, 8). Tarot-kortteihin liittyy paljon arkkityyppejä ja visuaalisista symboliikkaa, mutta niiden alkuperien tutkiminen on tärkeää jo siksi, että niitä voi ymmärtää. Kuvitettuna kortteina tarot tarjoaa myös mahdollisuuden tarkastella eri aikojen kulttuureja ja trendejä. Pelikortit ovat yksi ensimmäisiä painotuotteita (Meggs & Purvis 2016, 211) ja kuvallinen tarinankerronta kertoo aina jotain tekijästään. Kuvat luovat tarinoita ja tarinat ovat ihmiselle luontainen tapalla (Leavy 2015, 43). Tarot-kortit sisältävät opeteltuja narratiiveja, joista haetaan reflektiopintaa omien kysymysten pohtimiseen.

5 POHDINNAT

Julia Kristevan mukaan intertekstuaalisuuteen kuuluu se, että jokainen tekstin lukukerta on ainutlaatuinen: sille asetetut koodit riippuvat niistä yhteyksistä, jotka sitovat yhteen tekstin tuottajan ja lukijan, sekä tekstin dialogin muiden tekstien kanssa (Anttila 2005, 147-148). Lukijan kontekstikehys siis vaikuttaa myös hänen huomiomiinsa tekstien dialogeihin. Intertekstuaalisuus sopii siis lähtökohtaisesti hyvin yhteen tarotin lajityypin kanssa, sillä niiden nykyinen käytötapa rohkaisee tulkintojen tekemiseen visuaalisuuteen (ja opittuihin ja sovittuihin merkityksiin) perustuen. Tarot-korttien genre - kuten muutkin sosiaalisesti sovitut asiat - elää ja muokkautuu ajan kanssa. Aineistoa pohdittaessa materiaalia olisi ollut voinut olla jopa hieman enemmän, tai sisältää analyysiin mukaan uudempia ja nykyaikaisia kortteja niiden nykyaikaisten tulkintojen kanssa. Tuntui kuitenkin järkevältä lähestyä aihetta perinteisempien korttien kautta. Monet nykyaikaiset kortit tuntuvat pohjaavan teemoiltaan ja tulkinnaltaan Rider-Waiten pakkaan, joten en halunnut mahdollistaa tilannetta, jossa olisin ottanut suoria viittauksia uudemmissa korteista. Kolmesta historiallisesta kortista merkityksiä poimittaessa niiden tulkinta suodattuu oman intertekstuaalisen kehysten läpi, joka vaikutti lukukokemukseen. Tutkimus aikakaudella vaikuttaneista viittauksista sävytti jokaista tulkintakertaa uudella tavalla.

Olen pohtinut sitä, miten Farleyn mukaan 1700-luvun ranskalaiset eivät todennäköisesti tienneet korttien alkuperäisiä käyttötarkoituksia tai symbolien merkityksiä, ennen kuin alkoivat antaa niille omiaan. Tämä peilailee hieman tämän aikakauden tarkasteluja taaemmas taiteessa. Vaikka kirjallisia lähteitä ajalta on olemassa, muutama vuosisata taaksepäin oli silti vaikeampaa saada ajatuksia tallennettua, joten jäljelle on todennäköisesti jäänyt enemmän “suuria ja tärkeitä” ajatuksia. On vaikea olla ajattelemta etteikö esimerkiksi osa ajan huumorista ja kansantajuisesta pohdinnasta olisi kadonnut vuosien saatossa, kaikki ihmisen sosiaalinen toiminta ja sosiaaliset koodit kuitenkin ovat muuttuvaisia. Näiden töiden tarkastelu on siis intertekstuaalisen käsityksen mukaisesti aina rekontekstualisoitua omasta näkökulmastani. On kuitenkin mielenkiintoista pohtia aineistoa kahdelta tasolta - kun itse olen tulkitsevinani, että viikatemies näyttää Grand Etteillan

kortissa lähes hyväntuuliselta, tai Dellaroccan viikatemiehen henkivän kliinisyystä ja neutraalia suhtautumista kuolemaan tunnelmaltaan, olisivatko aikalaiset ajatelleet näin?

Laaja-alaisena ja monimuotoisena semiotiikkaa kritisoidaan välillä epätarkkuudesta (Pauwels & Mannay 2020, 378). Myöhempiä ja tarkempia keinoja tutkimiseen on kehitetty mm. sosiaalisemiotiikan muodossa, jotka tutkivat tarkemmin mm. kuvien “kielioppia” ja valtasuhteiden vaikutusta kuvan tulkintaan. Chandlerin mukaan (2013, 274) semiotiikalla on kuitenkin jo alusta lähtien ollut sosiaalinen aspekti. Hän huomioi myös, että iso osa semiotiikan kritiikistä on kohdistettu yleensä tiettyä semiotiikan alalajia kohtaan ja on usein itsekritiikin muoto (Chandler 2013, 271). Tarot on genrenä varsin vahvasti sosiaalisten sopimusten alainen, mutta koen, että kuvien viittausten ja kontekstillisten kerrosten pohdinta toimi tarotin viitekehyksessä hyvin. Ennustukseen käytettävien pakkojen historiallinen konteksti sisälsi opetellun tulkinnallisen kerroksen, jolloin kuva ei itsessään ollut niin tärkeä - Etteillä esimerkiksi keräili erilaisia korttipakkoja mistä sai ja myi niitä eteenpäin samoilla tulkinnallisilla ohjeistuksilla (Farley 2009, 109). Nykyaikainen tulkinta nojaa tulkinnallisen kerroksen lisäksi kuvakohtaisiin ja henkilökohtaisiin assosiaatioihin, mutta pohjaa silti vahvasti Rider-Waiten muodostamaan merkitysten kehukseen.

Tutkimus auttoi demystifoimaan tarotia genrenä ja paljasti inhimillisiä puolia kortin aiheista ja teemoista. Tarotiin liittyvien merkitysten voi ajatella olevan erityiskoodistoa, koska ne pitää yleensä opetella erikseen, eivätkä ole suurelle yleisölle pääteltävissä. Tämä koodisto tai tekstuaalinen taso kuvan yhteydessä on varmasti vaikuttanut analyysiin, sillä se on antanut sille aiheeseen liittyvää kontekstia - vihjeitä, joita etsiä kuvista. Tulokset olisivat olleet mahdollisesti erilaiset, jos kuvia olisi tutkinut ensin esimerkiksi ilman tekstuaalisen tason vinkkejä, mutta toisaalta ne ovat asioita, jotka nimenomaisesti tekevät tarotista tarotin.

Oman kortin teossa tekoprosessin peilailu aineistoon ja teoriaosuuteen toi tietynlaisen lisätyn merkityksellisyyden tunteen tekemiseen. Työskentely ei pohjannut pelkkään intuitioon tai tunteeseen, että joku valinta tuntuu hyvältä, vaikka usein se lähtikin siitä liikkeelle. Tarkempi pohdinta siitä, miksi joku valinta tuntui oikealta tai mitä milläkin valinnalla halusi kommunikoida, teki

prosessista tarkoituksellisempaa. Jätin tutkimuksen taiteellisen osion välillä tarkoituksellisesti myös hautumaan ja palasin pohtimaan teoriaa. Aineiston tutkiminen uudelleen ja uudelleen muokkasi myös taiteellisen osuuden suuntaa ja auttoi hiomaan sitä. Lopputuloksena on kortti, joka sopii tarotin genreen.

Tekemisperustaisessa luovan prosessin tutkimusosuudessa on mahdollista soveltaa olemassaolevista tutkimustavoista. Intertekstuaalisuutta on perinteisesti käsitelty yleensä enemmän kirjallisuuden puolella, mutta se sopi mielestäni tarkastelupohjaksi juuri tälle tutkimukselle. Tarot perustuu viittauksille ja sillä on oma tekstuaalinen ulottuvuutensa, joten se tuntuu sopivan konteksteja pohtivaan kehykseen. Kuvien käsittelyä varten oli mielestäni järkevää tuoda mukaan myös perinteisemmin kuvien yhteydessä käytetty konnotaation termi. Molemmat ovat toki semiotiikasta. Lopputuloksesta olisi voinut tulla toisenlainen, jos valittu teoriapohja olisi ollut joku toinen.

LÄHTEET

- Anttila, P. 2005. *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. Akatiimi Oy. Hamina.
- Barbier, L. 2021. *Tarot and divination cards: A visual Archive*. Abrams. China.
- Biddy tarot. 2024. *Death Tarot Card Meanings*. Luettavissa: <https://biddytarot.com/tarot-card-meanings/major-arcana/death/> Luettu: 31.10.2024
- Britannica. 2025. "Halo". Luettavissa: <https://www.britannica.com/art/halo-art> Luettu 5.1.2025.
- Candy, L. 2006. *Practice Based Research: A Guide*. Creativity & Cognition Studios Report. Ladattavissa: <https://www.creativityandcognition.com/practice-based-research/>
- Chandler, D. 2017. *Semiotics: the Basics*. Routledge. London. Third edition.
- Charles, V. 2012. *The art of death. myths and rites*. Parkstone International.
- Etteilla Foundation. 2024. Original Gumpfenberg Dellarocca Tarot. Verkkosivu. Luettavissa: <https://etteilla.org/en/deck/33/original-gumpfenberg-dellarocca-tarot> Luettu 20.2.2025.
- Farley, H. 2009. *A cultural history of tarot: from entertainment to esotericism*. I.B.Tauris & Co Ltd. Lontoo.
- Ferber, M. 2007. *A dictionary of literary symbols*. Cambridge University Press.
- Fiske, J. 1992. *Merkkien kieli: johdatus viestinnän tutkimiseen*. Vastapaino. Tampere.
- Gray, E. 1972. *A complete guide to the tarot*. Crown Publishers, Inc. New York.
- Gong, T. 2024. Death Meaning - Major Arcana Tarot Card Meanings. Verkkosivu. Luettavissa: <https://labyrinthos.co/blogs/tarot-card-meanings-list/death-meaning-major-arcana-tarot-card-meanings> Luettu 30.10.2024.

- Heikkinen, V., Voutilainen, E., Lauerma, P., Tiililä, U. & Lounela, U. 2012. *Genreanalyysi - tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Gaudeamus. Helsinki.
- Heller, S. & Vienne V. 2012. *100 ideas that changed graphic design*. Laurence King. London.
- Howard, M. 2012. Etteilla's Trumps as Interpreted by him and his followers: pictures, translations, commentary. Blogspot-sivu. Luettavissa: <https://etteillastrumps.blogspot.com/2012/05/cards-18-21-78.html> Luettu: 31.10.2024
- Jette, C. 2000. *Tarot shadow work - using the dark symbols to heal*. Llewellyn Publications. St. Paul.
- Kaplan, S. 1980. *The Encyclopedia of Tarot. Volume I*. Noble offset Printers, Ink. New York.
- Kress, G. & Van Leeuwen, T. 2021. *Reading Images : The Grammar of Visual Design: Vol. Third edition*. Routledge.
- Leavy, P. 2015. *Method meets Arts, second edition. Arts-Based Research Practice*. The Guildford Press. New York.
- Lederer, R. 2023. Swallows and tattoos. Verkkosivu. Ornithology.com. Luettavissa: <https://ornithology.com/swallows-and-tattoos/> luettu: 19.2.2025.
- Lupton, E. & Phillips, J. 2008. *Graphic design: the new basics. Second edition, revised and expanded*. Princeton Architectural Press. New York.
- Machin, D. 2014. *Visual communication*. De Gruyter, Inc.
- Markovsky, B. 2023. *Why is 13 considered unlucky? Explaining the power of its bad reputation*. University of South Carolina. Blogi. Luettavissa: https://sc.edu/uofsc/posts/2022/10/conversation_thirteen.php Luettu: 2.1.2024.
- Meggs, P. & Purvis, A. 2016. *Meggs' History of Graphic Design. Sixth Edition*. John

Wiley & Sons, Inc. New Jersey.

North American Monarch Conservation Plan. 2008. Commission for Environmental Cooperation. Luettavissa: https://web.archive.org/web/20160128050029/http://mlmp.org/Resources/pdf/5431_Monarch_en.pdf Luettu 10.1.2025.

Parlett, D. 2012. Tarot game. Britannica. Luettavissa: <https://www.britannica.com/topic/tarot-game> Luettu 3.2.2024.

Pastoreau, M. 2014. *Green - the history of a color*. Princeton University Press. New Jersey.

Pastoreau, M. 2008. *Black - the history of a color*. Princeton University Press. New Jersey.

Pastoreau, M. 2023. *White - the history of a color*. Princeton University Press. New Jersey.

Pauwels, L., & Mannay, D. 2020. *The sage handbook of visual research methods*. SAGE Publications, Limited.

Pennant-Rea, N. 2018. Hans Holbein's Dance of Death (1523-5). Public Domain Review. Luettavissa: <https://publicdomainreview.org/collection/hans-holbeins-dance-of-death-1523-5/> Luettu: 29.10.2024

Perkinson, S. & Turel, N. 2020. *Picturing Death 1200-1600*. Brill.

Perret, M. 2023. Monarch butterflies become a powerful symbol for justice at the U.S./Mexico border (commentary). Uutisartikkeli. Mongabay. Luettavissa: <https://news.mongabay.com/2023/03/monarch-butterflies-become-a-powerful-symbol-for-justice-at-the-u-s-mexico-border-commentary/> Luettu: 11.1.2025.

Pickover, C. 2015. *Death and the Afterlife*. Union Squaro & Co. New York.

- Semetsky, I. 2010. *Interpreting the signs of the times: beyond Jung*.
Social Semiotics, 20:3, 103-120.
- Seppä, A. 2012. *Kuvien tulkinta*. Gaudeamus.
- Smith, S. 2011. "The Soprafino Deck of Carlo Dellarocca". Tarot Heritage:
All about tarot history and historic decks. Viitattu: <https://tarot-heritage.com/2011/10/26/the-soprafino-deck-of-carlo-dellarocca/>
Käyty: 15.1.2024.
- Viikari, A. 1991. *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.
- Waite, A.E. 1911. *The Pictorial Key to the Tarot*. Luettavissa:
<https://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/index.htm>
- Weinstock, J. 2014. *The Ashgate Encyclopedia of Literary and Cinematic Monsters*.
Ashgate. Surrey.
- Wilson, M. 2021. Artikkelit: Butterflies: The ultimate icon of our fragility. BBC.
Luettavissa: <https://www.bbc.com/culture/article/20210915-butterflies-the-ultimate-icon-of-our-fragility> Luettu: 11.1.2025.

KUVALUETTELO:

Kuva 1: The Lady / Dance of Death. Hans Holbein. 1523-1525 . [Puupiiros]. Haettu osoitteesta: <https://publicdomainreview.org/collection/hans-holbeins-dance-of-death-1523-5/> CCo 1.0 <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/deed.en> Viitattu: 29.10.2024

Kuva 2: Kuolema-kortti. Carlo Dellarocca & F. Gumppenberg. 1835. [Kortti]. Pakassa "The Classic Tarot". 2021. Lo Scarabeo. Collection edited by Pietro Alligo. Torino.

Kuva 3: Kuolema-kortti. Etteilla. 1890. [Kortti.] Pakassa "Grand Etteilla ou Tarots Egyptiens: Egyptian Gypsies Tarot". B.P. Grimaud. 1970. J.-M. Simon. Paris. France.

Kuva 4: Kuolema-kortti. Arthur E. Waite & Pamela C. Smith. 1909. [Kortti]. Pakassa "Tarot Original 1909". 2022. Lo Scarabeo. Torino.

Kuva 5: The Bishop/ Dance of Death. Hans Holbein. 1523-1525 . [Puupiiros]. Haettu osoitteesta: <https://publicdomainreview.org/collection/hans-holbeins-dance-of-death-1523-5/> CCo 1.0 <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/deed.en> Viitattu: 29.10.2024

Kuva 6: Kuu-kortti. Arthur E. Waite & Pamela C. Smith. 1909. [Kortti]. Pakassa "Tarot Original 1909". 2022. Lo Scarabeo. Torino.

Kuva 7: Kuu-kortti. Etteilla. 1890. [Kortti.] Pakassa "Grand Etteilla ou Tarots Egyptiens: Egyptian Gypsies Tarot". B.P. Grimaud. 1970. J.-M. Simon. Paris. France.

Kuva 7: Il Bagatteli. Carlo Dellarocca & F. Gumppenberg. 1835. [Kortti]. Pakassa "The Classic Tarot". 2021. Lo Scarabeo. Collection edited by Pietro Alligo. Torino.

Kuva 8: Kuolema-kortti. Tarot De Marseille. 1997. [Kortti]. Pakassa The Camoin-Jodorowsky Tarot De Marseille. Kuva haettu: <https://www.camoin.pro/en/tarots/cards/camoin-jodorowsky-tarot-major-arcana> . Viitattu: 12.2.2025.

Kuvat 9-13: Omia luonnoksia. Digitaidetta.

Kuva 14: Kuoleman puutarha. 1896. Hugo Simberg. Kuva haettu: <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/421535> Viitattu: 19.11.2024

Kuva 15: Death and Life. 1908. Gustav Klimt. Kuva haettu: <https://www.gustav-klimt.com/Death-And-Life.jsp> Viitattu: 19.11.2024

Kuvat 16-17: Omia teoksia. Digitaidetta.