

Kuperia maalauksia

I

Moderni maalaustaide on perinteisesti operoinut ruuturajauksen sisäisessä maailmassa. Vain harvoin edes ympyrä on tullut kyseeseen. Myös modernin taiteen vallankumous tapahtui ruutumaisuuden kehyksissä. Tätä ei useinkaan tulla ajatelleeksi. Harri Kivi on tullut tunnetuksi muovikupujen sisälle kuvatuista monivivahteisista pienoismaailmoistaan. Nyt itse kuvun kupera pinta on saanut värin – sisäpuolelleen.

Harri Kiven kuusi värikylläistä kupua asettuvat Alvar Aallon Viipurin kirjaston maailmankuuluun luentosaliin, sen akustisesti haastavan puisen poimukaton alle. Kiven kuvat nostavat kiiltävää hattuaan Aallon kokonaisteokselle. Kun Aallon kuuluisat pyöreät ikkunat ovat suorissa riveissä kirjastosalin katossa auringon valoa taittavien kuilujen päissä, Kiven värikkäät kuvat puolestaan kiinnittyvät näyttelyn ajaksi luentosalin pitkälle sisäseinälle. Tällä tavoin ne imevät luonnonvaloa ja palauttavat lainaamansa valon värillisenä takaisin. Toiminnallisesti ne ovat 90 asteen kulmassa toisessa kerroksessa olevan lainausosaston pyöreisiin kattoikkunoihin nähden. Vain Aallon kurioositeetti, luentosalin lobbysin katon yksinäinen pyöreä ja litteä kattovalaisin pääsee lähempää kurkkaamaan Kiven kupuja. Tällä tavoin Aallon pyöreät lasit kohtaavat Kiven prässätyt, värikkäät akryylikuvat.

II

Harri Kiven kuvat eivät ole enää läpinäkyviä muovikuvun sisäisen pienoismaailman välittäjiä vaan opaakkeja, vaikka antavatkin mielteitä tähtitaivaan syvyydestä. Heijastaessaan värejä ne myös kätkevät. Tekijä itse ei kuitenkaan kätkeydy teostensa taakse vaan tunnettuna verbaalikkona pystyy raottamaan tekemäänsä useasta eri näkökulmasta. Kiven otetta elämään ja taiteeseen voisi hyvällä syyllä luonnehtia postmoderniksi melankoliaksi. Melankolia ei tässä tarkoita depressiivisyyttä, päinvastoin. Renessanssista lähtien melankoliaa ei ole pelkästään luonnehdittu mielentilaksi tai sairaudeksi vaan ennen kaikkea luonteenpiirteeksi tai persoonallisuuden perusviritykseksi. Kun me nykyisin puhumme luovuudesta, renessanssin aikana samasta asiasta käytettiin ilmausta melankolia. Renessanssifilosofi Marsilio Ficino katsoi, että melankolia, sen lisäksi että se oli ”merkittävien miesten” tauti, ilmenee ennen kaikkea kiinnostavana kaksitahoisuutena, jonka aiheuttajana on Saturnus-planeetta. Kaikki Saturnuksen *signumin* alaisuudessa syntyneet joutuvat tämän diabolisen planeetan merkitsemäksi, ajatteli Ficino. Myös Platonin poeettinen kiihko (*mania, furor poeticus*) ja melankolia samastettiin. Sigmund Freud taas katsoi, että melankolia on ”surullisuutta ilman syytä”. Jotakin on menetetty niin varhain, että melankolikko ei ole siitä tietoinen. Kuten Kivi itse sanoo: ”Kaipuun kohteella ei ole kohdetta”. Nykyisin katsotaan, että on olemassa passiivista ja aktiivista melankoliaa; esimerkiksi Vincent van Goghilla nämä kaksi melankolian muotoa vaihtelivat. Aktiivinen melankolia on ennen kaikkea pohdiskelua olemisesta, mietiskelyä tietoisuuden rajoista, älyllistä nokkeluutta ja samalla ymmärrystä ainaisesta sivullisuudesta ja nostalgista suhdetta ajankuluun ja sen aiheuttamiin menetyksiin. Kivi toteaa: ”Jatkuva tietoisuus kuolevaisuudesta luo valtavan määrän elämänhalua.” Se antaa ”oikeuden vapauteen”. Myös ”myönteinen aggressiivisoituminen” on Kiven eräs paradoksinen ohjenuora, jonka jännitteisyys on tyyppillistä positiiviselle melankolialle. Tärkeää on myös Kiven mainitsema ”rakentava itseensä tyytymättömyys”. Se on mieliala, joka kurkottaa ansaitusti ulos saturnisen melankolian piiristä, kohti yhteisön kadonneita ”kauppaloita”. Kiven kuvat ovat ennen kaikkea virtuaalisesti planetaarisia ja samalla kuin minirenkaisia, ylipaisuneina Saturnuksia.

”Ajattelu on aivan keskeistä taiteessa”, toteaa Kivi. Synnyttäessään materiaalisia ja aistimellisiä muotoja kuvaobjekti sekä synnyttää käsitteitä että on niiden synnyttämä. Käsitteet matkustavat tekijästä katsojaan ja katsojasta toiseen hakien siten usein uuden käsitteiden teoksista.

III

Tähän asti muovinen kupu on ollut kuin läpinäkyvä kilpi, joka on suojannut bysanttilaiseen traditioon kiinnittyvää ilmaisua ja siten pysynyt läpinäkyvänä ”Karjalan joulutaivaan” yllä. Nyt Kivi on systeemisempi. Nyt kokonaisuus perustuu enemmän säännöllisempään muodonantoon kuin aiemmin, vaikka edelleenkin värien mikromaailma avaa tien satunnaisuuden astua sisään.

Keskeistä nyt ovat pelkistys ja systemaattisuus ja sen tuomat mikrotason muuntelumahdollisuudet. Kiven tähtäimessä on tuottaa täsmällisiä fantasioita. Toinen lähtökohta on kupujen keskittävä meditatiivisuus. Kuvataiteen vahvat geometriset koodit, kuten ympyränmuoto ja kuvun kupera kalotti antavat säännöllisen tapahtumakentän värin mikroskooppisille muuntelumahdollisuuksille. Kivi puhuuikin maalausten ”konemaisesta ilmastosta”. Ympyrä on ympyrä vaikka Marsissa paistaisi, mutta merkityksenannon tähtisade

täällä vaihtelee.

Vaikka kaikkien lasikupujen volyymi on sama, värien käsittely on joka kuvussa erilainen. Ja, *mirabile dictu*, silloin myös niiden kuvuntuntu on erilainen. Kiven kuplien eri väri-ilmastojen tehtävä on kuvun transparenssin läpinäkyvyyden ylittäminen. Transparenssi luo odotuksia transsendenssin suuntaan: on ylitettävä värien tässä ja nyt oleminen, niiden kuvun sisällä oleminen. On myös ymmärrettävä värien metaforisuus. Taivas, jota katsellemme ulkopäin, on kierrettävissä ja sen heijastusvaikutukset läpäistävissä. Puhtaiden, säännöllisten muotojen ja alituisesti muuttuvien väriheijasteiden yhteisvaikutus luo kiiltävää liikettä.

Kun Alvar Aallon kirjaston pyöreitä kattoikkunoita katsotaan sisältä käsin kohti ulkopuolella olevaa luontoa, suora auringon valo taittuu ikkunan alapuolella olevassa syvässä valokuilussa ja muuttuu hajavaloksi, Kiven kupuja puolestaan katsotaan ulkopuolelta käsin ja nähdään eri värien mikrotilojen muunnelmia. ”Luonnon oikkujen” sijaan näemme kulttuurin oikkuja, näemme värin valoläpäisyjä, näemme värin kaareutuvan.

Harri Kivi puhuu oikeutetusti kameleonttiväreistä. Metallivärein tapahtuva ruiskuväritys on systemaattinen metodi, joka luo laajan kirjon yllätyksiä. Kiven kuvat esittävät vahvojen visuaalisten koodien kautta ”puhtaan kameleontin” vaihtuvan sijainnin. Tämä menetelmä luo väriyllätyksiä siihen kohdistuvan valon vaihtelun mukaan. Valkoisesta kuvusta kihelmöi sinisiä valopisteitä, punakoboltin värisen kuvun heijastusvaikutukset ja toonit muuttuvat dramaattisesti sitä eri puolilta katsottuna.

Eräs kuvaista on hälytysajoneuvopunainen, jota on käsitelty hieman maitomaisesti. Kivi toteaa, että hänellä on viehtymys ”puoliterroristisiin hälytysväriin”. Toinen on eräänlainen sitruunankeltaisen ja ankanmunanvihreän sekoitus, täysin päinvastainen muutamien kupujen tummiin sinisiin ja koboltin violetteihin heijastuksiin nähden.

Maalaus taipuu ja taittaa valoa, värikäs valo muuntuu ja liikkuu katsojan sijainnin ja liikkeen mukaan. Parmigianinon maalauksen kasvot *Omakuva konveksipeilissä* ja Jan van Eyckin *Arnolfinien muotokuvan* esittämän takaseinän kuperan peilin hahmot taipuvat kuvan fiktiivisessä maailmassa. Kiven kupu taas on reaalisesti konvekksi ja värin taittuminen sitä mukaa vastaanottajan reaalisesta asemasta riippuvainen. Kiven kuplat ovat siten toisaalta funktionalismin taivaan kannattajia ja toisaalta kieltävät tämän taivaan totaalisen väriornamentin kautta. Näin kysymys on kolmiulotteisesta maalaamisesta.

Kaiken kaikkiaan Kiven kuvat synnyttävät jännitteen puhtaiden, todennäköisten ja varmojen muotojen ja värin äkillisten, epätodennäköisten vaiheluiden välille. Kupu ja siihen kiinnittynyt väriuniversumi on taivaankansi väärin päin. Katsomme sitä aina ulkopuolelta, vaikka siihen on fiktiivisesti kiinnittynyt juuri se taivas, jonka alla olemme. Kupu on etäännytetty taivas, vierautettu taivaankansi, taivas alapuolellamme, taivas, joka avaa näkymän värin omaan pienoishistoriaan.

ALTTI KUUSAMO

Turun yliopiston taidehistorian professori