

## **Kuin on pitkät pilven rannat**

Kantelettaren runonlaulajat, kuten ilomantsilainen Mateli Kuivalatar, kuvasivat yli sadan vuoden takaisissa kaipuulauluissaan talonpoikaisnaisen työn täyttämää elämänkaarta ja siihen kytkeytyviä ylyksilöllisiä, tradition määrittelemiä tunnekokemuksia. Suomalainen kansanrunous suhtautuu pidättyväisesti rakkauden ja kiintymyksen ilmaisuihin, joskin poikkeuksen muodostavat eteläkarjalaiset äitiaiheiset laulut. Eksistentiaalisia kysymyksiä pohtiessaan naiset hyödynsivät rikkaasti luonnonilmiöihin ja eläinmaailmaan liittyviä metaforia. Joissakuissa Matelin lauluissa oikean kodin kaipuu saa kosmiset ulottuvuudet: muilla oli tutut pihansa, laulajan kaivopolkuna sateenkaari, ovena taivaan otavat.<sup>1</sup>

Käsitteellä koti-ikävä, joka toisinaan on rinnastettu nostalgia-sanaan, on vaihteleva käyttöhistoriansa. Varhaisissa tekstiyhteyksissä sanaparilla oli vakavan sairauden ja kiputilan, jopa kuoleman uhkan leima. Termin keksijä, sveitsiläinen lääketieteen opiskelija Hofer esitti 1688 julkaistussa väitöskirjassaan ”heimwe”-oireiden uhkaavan erityisesti ulkomailla oleskelevia nuoria miehiä. 1900-luvun alussa sairausdiagnoosi hiipui, kun käsite valjastettiin kansallisuusaatteen palvelukseen luomaan yhteisöllisyyttä ja kiintymystä tiettyyn yksilön identiteetin kannalta merkitykselliseen maantieteelliseen alueeseen.<sup>1</sup> Postmodernissa moniminä-ajattelussa paikoilleen junttautuva nurkkapatriottisuus on saanut lopullisen kuoliniskun, vaikka sukupuutto tuskin uhkaa. Mateli Kuivalattaren kaukaiset pilvet symboloivat nykyihmiselle pikemminkin mahdollisuuksien rajattomuutta kuin ulkopuolisuutta: koti on muuttunut liikkuvaksi määritteeksi, johon vaikuttavat lähtöpaikan muistot, mutta ennen kaikkea mielihyvä omasta, itse luodusta.

Taidemaalari Kristiina Uusitalo on luonnehtinut työskentelynsä keskeiseksi motiiviksi sisäistä kotona olemista, jolle ei löydy katuosoitetta. Siinä on jotain samaa alkuperän ja päämäärän aavistelua kuin toteamuksessa ”ensi vuonna Jerusalemissa” – kulkea saat vielä juutalainen, palestiinalainen tai kuka tahansa, jolla on mielessä pyhät matkat. Yksi Uusitalon imaginäärisen kodin päähuoneista liittyy taide-elämyksiin ja ammattikuvaan. ”Sitouduin jo hyvin varhaisessa vaiheessa maalaukseen ilmaisutapana. Halu nähdä ja kokea taidetta on ohjannut monia valintoja ja lähtöjä”. Kauaskantoisin irtiotto tapahtui 1986, jolloin hänelle myönnettiin Fulbright-stipendi Yhdysvaltoihin. Aika valtameren takana venähti kymmeneksi

vuodeksi, ensin Philadephiassa, sittemmin New Yorkissa. Vaikka Uusitalo määrittelee itsensä tietoisena eurooppalaiseksi taiteilijaksi, perusteellisimmin omaa mentaliteettia haastoivat amerikkalainen abstrakti ekspressionismi ja museoiden Aasia-kokoelmat.

Toinen huone tuossa kulttuureja ja historiaa yhdistävässä taiteilijakodissa on luonto niin maantieteellisesti paikannettavana kuin fiktiivisenä maisemana sekä ylevän kokemuksen materiaalina. Varhaisemman tuotannon ekologiset painotukset ovat muuntuneet viimeisen kymmenen vuoden aikana luonnon ilmiöihin ja mittasuhteisiin eläytymiseksi. Taiteeseen ja luontoon liittyvät oivaltavan näkemisen hetket toisintavat taiteilijan mukaan jonkun alkuperäisen hyvän kokemusta. Maalaus puhuu sydämen kyllyydestä, kiitollisuudesta ja ilosta. Vaikka kotona olo tai jostakin kotoisin oleminen ovat lähtemisen ja paluun heiluriliikettä, ihminen leimautuu hämmästyttävän uskollisesti originaalimaisemaansa. Uusitalon 90-luvun puolivälin laaja teossarja, Maisema Suomesta oli paitsi eräänlainen Amerikan vuosien jälkeinen taiteellinen kotiuttamishanke myös kunnianosoitus synnyinseudun koordinaateille.

Uusitalo vietti lapsuutensa Saimaan vesien ympäröimässä Partalansaaressa Sulkavalla. Suomeen muutettuaan 1996 hän työskenteli ajoittain taideopettajana Imatralla, jossa teollisuustuotannon ja järviluonnon yhteensopimattomuus muodosti paitsi ekologisen myös visuaalisen konfliktin. Tutussa ympäristössä aktivoituneet maisemamuistot nostivat pintaan oivalluksen, että maisema tarjosi valmiin pelikentän olemassaolon dualismille, aineettomuudelle ja materiaalille, pysyvyydelle ja katoavaisuudelle. Luonnonmaisema sinänsä ei ollut vastareaktio suurkaupunkimenneisyydelle. Molemmissa miljöissä riitti taiteilijan arvostamaa väljyyttä: maaseudulla neliökilometreissä, metropoleissa henkisesti.

Yhdysvalloissa läheiseksi tulleet Kaukoidän klassiset kuvakulttuurit sekä matka Japaniin 1992 syvensivät Uusitalon kiinnostusta sikäläiseen maalaustekniikkaan ja ikonografiaan. Vaikka taiteilija oli tutustunut buddhalaiseen uskontofilosofiaan ja meditaatioon jo 80-luvun alussa kotimaassa ja monikulttuurinen New York tarjosi hengenravintoa kaikilla mausteilla, oma kristillinen perimä alkoi samanaikaisesti konkretisoitua maalauksiksi, joissa itä ja länsi etsivät dialogin mahdollisuutta. *”Aasian taiteessa ja buddhalaisessa ajattelussa on paljon sellaista, jonka koen läheiseksi ja tärkeäksi, mutta koska se ei ole oma kulttuuritaustani, ihailu ei riitä avaamaan ymmärtämistä”*. Sisäisessä kotona olemisessä kaikkein välttämättömintä ja henkilökohtaisinta onkin sellaisen tuntemattoman läsnäolo, joka on totta

ja pyhää. Kuvataide on sidoksissa näköaistiin, mutta usko perustuu lujalle luottamukselle siihen, mikä ei näy. Samasta intuitiivisesta odotuksesta kertoo Uusitalon Imatran Tainionkosken kirkkoon 1997 tekemä alttarimaalaus: ”*Nyt katselemme vielä kuin kuvastimesta, kuin arvoitusta, mutta silloin näemme kasvoista kasvoihin*” (1. Kor.13:12).

Yllä mainitussa teoksessa esiintyy Uusitalon 90-luvun tuotannossa tyypillinen kuvasymbioosi; taivaan valoa peilaava, läpikuultava vesi ja graafinen labyrinttikuvio. Kaksi erilaista merkitysmailmaa viestivät käännekohdasta, tietoiseksi tulemisen hetkestä. Kuva kuvassa -strategia ilmeni paitsi aiheiden ja käsialan kontrastisuutena myös rakenteiden simultaanisuutena. Tekijälle itselleen ekspressiivisen maiseman ja geometrisen muodon, esittävän ja abstraktin, tradition ja nykytaiteen genren rinnastaminen avasi tien kypsempään ilmaisuun.

Länsimaiselle ihmiselle labyrintin sokkelo tuo ensisijaisesti mieleen suuntavaiston kadottamisen ja eksymisen tunteen, pahimmillaan hengenvaaran kuten kreikkalaisessa Theseus ja Minotaurus -myytissä. Uusitalon maalauksissa aihe saa jokseenkin päinvastaisen merkityksen; meditatiivinen polku johdattelee löytämiseen ja selkeytymiseen, joskaan ei vailla matkan rasituksia. Systemaattinen, mutta samalla dekoratiivinen kuvio muistuttaa hindulaisuudessa ja buddhalaisuudessa mietiskelyn välineenä käytettyä mandalaa, kosmista diagrammia, jonka avulla meditoija etenee kohti keskusta, ajatonta ja tilatonta maailmankaikkeuden harmoniaa. Toisena esikuvana aiheelle voidaan nähdä antiikin rakennusten ja erityisesti keskiaikaisten katedraalien kehälliset tai meanderikuviolliset lattiamosaiikit. Tunnetuin kirkollisista kohteista lienee Chartresin goottilaisen katedraalin ruusun ja ristin sisältävä labyrintti, jota käytettiin pienoispäihiinvaellus- tai katumuspolkuna. Uusitalo on luonnollisesti tietoinen muotoaiheen globaaleista viittaussuhteista, mutta hänen labyrinttinsä uloskäynti johti takaisin kotoperäiseen. Labyrinttimaisemissa yhdistyivät taiteilijalle henkilökohtaisesti merkitykselliset suuret tiet: luonto, taide ja metafysiikka. Kaikki edellä mainitut kutsuvat avarampaan olemassa oloon, näköalapaikalle.

Teemallinen, peruskonseptia muunteleva käsittelytapa on ollut luonteenomaista Uusitalon maalauksille alusta lähtien. Muutaman vuoden mittaiset työskentelyperiodit ovat tuottaneet parinkymmenen teoksen kokonaisuuksia. Vuosina 2001–2002 maalattu Hengenvetoja-sarja

varioi vielä 90-luvun lopun maisemanäkyjä, mutta labyrinttikuvio sai yhä useammin rinnalleen tai tilalleen uudenlaisen kalligrafisen reitityksen. Vimmaiset pensselinpyyhkäisyt ilmaisevat liikesuunnillaan, värin taipuisuudella ja siveltimen painolla. Koko luomakunta vavahtelee sisään- ja uloshengityksen rytmissä eräänlaisena Geneksiksen alkukuvana. Yksi hengenveto vastaa yhtä siveltimen liukua, joka vastaa yhtä askelta, luomistekoa. Labyrintin kulmikkuus ja suorakaiteisuus on muuntunut taiteilijan evoluutioprosessissa tuulen vireen hajottamiksi kiehkuroiksi tai pyörremyrskyn imuksi. Sapluunan avulla kootut labyrintit rakentuivat hitaasti luonnonnäkymien sisään ja päälle, Hengenvetoja-sarjassa väriaines hyperventiloii tietoisena draamansa näyttävyydestä. Ainoa pysähtynyt elementti sommittelussa on Terveisiä Saimaalta -postikorttia muistuttava maisemaikkuna, jonka kuvitteellinen avautuminen läpituulettaa koko pinnan. Aikaisemmissa 90-luvun lopun teoksissa dynaamisuuden ja liikkeen vaikutelma oli syntynyt pääosin veden eloisuudesta, nyt ilmavirran ja tuulen mielikuvista. Raamatussa yksi Pyhän Hengen vertauskuvallisista olomuodoista onkin tulen lisäksi tuuli. *”Tuuli puhaltaa missä tahtoo. Sinä kuulet sen huminan, mutta et tiedä, mistä se tulee ja minne se menee. Samoin on jokaisen Hengestä syntyneen laita”* (Joh. 3:8).

Hengittäminen tarjoutuu oivaltamisen hetken metaforaksi. Buddhalaiset noviisimunkit opettelevat ensi töikseen tietoista sisään- ja uloshengittämistä, jonka tarkoituksena on tyynnyttää harhailevat ajatukset ja asettautua nykyhetkeen. Vietnamilainen munkki ja rauhanaktivisti Thich Nhat Hanh neuvoo: *”Kun hengität sisään sano ’tämä hetki’ ja ulos hengittäessä ’ihmeellinen hetki’. Tämä harjoitus voi heti auttaa meitä koskettamaan rauhaa”*.<sup>2</sup>

Forum Boxissa keväällä 2004 esillä olleessa Häikäisevä pimeys -teoskokonaisuudessa Uusitalo otti etäisyyttä kahden vastaelementin maalausstrategiaan. *”Haluan kertoa koko sanottavan yhdellä kuvalla, ei kuvien yhdistelmällä”*. Talviaihe haastoi muotokielen ja värimaailman uudelleen formuloimiseen, vaikka sisällön tähtäyspiste säilyikin vakaana. Retrohenkiset luontotutkielmat viestittävät 60-luvun suunnannäyttäjien, informalismin ja populaartein elinvoimaisuudesta. Uusitalon puolifiguratiiviset elemaalaukset asettautuvat siihen modernismin jatkumoon mitä esimerkiksi Mauri Favénin 60-luvun alun pilvimäiset abstraktiot ja keväällä 2003 Helsingin Taidehallissa nähdyn kiinalaissyntyisen Zao Wou-Kin euraasialainen informalismi edustavat. Eräissä lumen kuorruttamissa puuaiheissa Uusitalon

käsiala kääntyy kohti pop-taiteen anonyymiä pintatekstuuria, koristeellisuutta ja jopa hienoista kitschiä.

Kylmän kuvat eivät sitoutuneet niinkään tiettyyn paikkaan, vaan loivat omaa todellisuuttaan muistojen ja välittömän kokemuksen välimaastossa. Siinä missä 90-luvun lopun suvirantoja huuhtelivat kansallisromanttisten mestareiden jälkimainingit, Uusitalon oli vieroitettava itsensä ikikesästä ja voitettava pimeän vuodenaajan raskaus. Takavuosina ongelma olisi ratkaistu pakkaamalla matkalaukut, mutta perheellisenä asioita täytyi katsoa yhteisen hyvän näkökulmasta.

Kirjailija Kirsti Simonsuurta referoiden on kaksi mahdollisuutta: lähteä ulkomaille tai hävitä metsään. Citysuomalaisen metsä ei välttämättä tarkoita polutonta korpea, vaan sijaitsee usein silmäkannon päässä kodista. Havahtumisen sytyttävä kipinä voi kyteä lähiöpusikossa, työreitit varrella tai maantien taukopaikalla. Monissa Häikäisevä pimeys -maalauksissa alkuperäisnäkyä onkin kokenut määrätietoisien muodonmuutoksen tusinakohteesta subliimin ruumiillistumaksi. Selittämätön, vangitseva hetki syntyy valon erityisyydestä, ilmestyksenomaisuudesta. Vaikka 90-luvun kullanhoitoiset järvenselät tuntuvat ”idyllisyydessään” vastakkaisilta viime vuosien räväköille pakkaskuville, luontoaiheita yhdistää vesi, joka lumeksi ja jääksi kiteytyneenä heijastaa moni-ilmeisesti valoa. Uusitalon teokset purkavat valon alkutekijöihinsä, näkymättömyydestä maailmankuvien liikuttajaksi.

Toisin kuin yleisesti ajatellaan talvi ei ole pimein vuodenaika, vaikka päivännäkö onkin silloin lyhyimmillään. Syvimmältä pimeys kouraisee ennen lumentuloa. Kevättalvella, joka on Uusitalolle, kuten monille muillekin kuvataiteilijoille aktiivista työkautta, valon määrä ja intensiteetti koettelevat vastaanottokyvyn rajoja. Talvimaisemia voisi äkkiseltään kuvitella tapahtumaköyhiksi ja pelkistyneen monokromaattiseksi, mutta Uusitalon metsä käy aistien kimppuun kuin Simbergin Halla. Totaalinen kylmän ympäröivyyden ei ole kangistanut siveltimen juoksuhaluja ja materiaalivainua. Yksittäinen värilaskeuma nappaa lennossa suunvuoron, johon ympäristö välittömästi reagoi myötäsukaisuudella tai vastaeleellä. Metallipigmentit, vahat ja helmiäislasuurit pukevat alkydi- ja öljyvärimaaleja jääkuningatarlookiin. Pensselivetoisen maalaustekniikan täydentäjäksi Uusitalo on ottanut uudelleen käyttöönsä action painting -menetelmät; väriaineen kaatamisen, ripottamisen ja suihkuttamisen, jotka aikaansaavat ikonitaiteessakin tunnetun ”käsittäehdyn” pinnan illuusion. Spontaanista, jopa ekstaattisesta vaikutelmasta huolimatta lopputuloksessa mennään

harvoin metsään. ”Valmiissa teoksessa on se, mitä olen kuvitellut, mutta muoto on melkein aina muuttunut. Teos on silloin valmis, kun aihe on tarpeeksi ehjästi mukana”.

Esteettisen katsomisen asiantuntijoille maisema ei ole mielivaltainen elementtikasauma, vaan jäsentynyt, fokusoitunut kokonaisuus. Metsänhoidosta tuttu karsiminen tulee avuksi kuvataiteilijallekin. Perinteiselle maisemamaalarille työn motiiviksi saattoi riittää näkymän kauneus tai edustuksellisuus, mutta usein aiheeseen liittyi vertauskuvallisempia pyrkimyksiä. Uusitalon maisemia on vaikea mieltää lajityypillisiksi saati pyyteettömiksi, mikäli katsoja on vähänkään tietoinen teosten ulkotaiteellisista kytkennöistä. Silti kaikki kunnia puille, lumihangelle ja auringolle – aineellisen ja immateriaalisen kohtausta paikka on maisemassa jo valmiiksi rakennettuna.

Kaamosaikana, jolloin valo jää matalalle, päivänpaiste tuntuu odottamattomalta lahjalta. Häikäisevä pimeys -sanapari on lainaus ruotsalaisen uskonnonpsykologi ja teologi Owe Wikströmin kristillistä ohjausta käsittelevän kirjan nimestä. Wikström hahmottelee teoksessaan seitsemän hengellisen elämän vaihetta, joita sielunhoitajat ovat havainneet Jumalaa etsivien ihmisten kokeneen. Kristillisessä kirjallisuudessa puhutaan ns. pimeästä yöstä tai erämaavaiheesta, jossa uskova riisutaan kaikista hengellisistä tunteista, lahjoista ja kokemuksista, jotta hän oppisi luopumaan ylenmääräisestä elämänhallinnastaan ja katsomaan yksin Kristukseen. Vähäinen valo siirtää uskon substanssia uskon vaikutuksista uskon kohteeseen.

Otsikolla Häikäisevä pimeys samoin kuin uusimman teossarjansa nimellä, Tietämättömyyden pilvi, Kristiina Uusitalo on halunnut antaa maalauksilleen tietyn tulkintoja rikastuttavan kontekstin. Ei liene sattuma, että Tietämättömyyden pilven, joka on eräs keskiaikaisen hengellisen kirjallisuuden klassikkoja, opetus tulee lähelle Häikäisevän pimeyden sisältöä. Uskon ymmärryksen peittävä pilvi vie aluksi murheeseen, mutta sen hedelmänä on täydellisen katselun ja yhteyden armo. Buddhalaisessa traditiossa aitoa heräämistä kuvaillaan hieman samantapaisena prosessina, jossa kaikki ilmiöiden maailmaa ja nirvanaa koskevat käsitteet ja käsitykset on hylättävä, jotta kontemplaatio voisi johtaa syvemmälle itsettömyyteen ja tilapäisyyteen<sup>3</sup>.

Häikäisevä pimeys -sarja synnytti ikään kuin alaotsikokseen maalausta ja valokuvaa yhdistävän tai pelkästään maalauksen keinoin toteutetun Esimaku-teeman, jonka työstäminen

jatkuu edelleen. Kahden elementin konsepti on luonut tällä kertaa nahkansa kollaasitekniikkana. ”Kaikki keskeiset, syvällisemmin kiinnostavat aiheet palaavat, mutta uudessa muodossa”. Kamera on kulkenut Uusitalon matkassa työskentelyn alkuajoista lähtien, mutta viimeisen kymmenen vuoden aikana valokuvan rooli on laajentunut luonnostelu- ja tallentamisvälineestä maalauksen osaksi. ”Hetken katoavaisuus on pakahduttava. Valokuvan saattaa ottaa niin nopeasti, mutta jo pelkästään se, mitä valitsen kuvaan, välittää ajatusmaailmaani ja temperamenttiani paljon”. Maalaamisen mietiskelevä, kerroksellinen aikakäsitys kohtaa valokuvan laukaisuherkän tilannearvion. Kahden tekniikan keskinäisessä vertailussa Uusitalo kokee maalauksen konkreettisesta materiaalisuudestaan huolimatta valokuvaa aineettomammaksi ja siten likeisemmäksi oleellisia käsitteitä.

Esimaku-kollaasien parilliset rakennusosat, kuten uniikki käsiala ja mekaaninen valmiste, yleisnäkyä ja yksityiskohta, valo ja varjo, staattinen ja muuttuva, horisontaalinen ja vertikaalinen kertovat kaksiaanisesti yhdestä. Luonnossa vuoden- ja vuorokaudenajat liukuvat toisiinsa kuin häntäänsä syövä käärme – joskus ääripäät tuntuvat liian etäisiltä, toisinaan turhan nopeasti ohitetuilta. Ankarimpaankin kylmyyteen ja valon niukkuuteen sopeutuu, kun tietää kasvun ja kukinnan vaativan lepokautensa. Ja toisaalta kulta ei välkehdi koskaan lumoavammin kuin hämärässä opettivat japanilaiset menneen maailman esteetikot, joille länsimainen tehovalaistus oli paitsi tuhlausta myös ymmärryksen pimeyttä.

Kursivoidut tekstikohdat perustuvat Kristiina Uusitalon haastatteluun 5.4.2005.

#### Kirjallisuutta

Apo, Satu 1989. Kylän ja elämän armoilla. Toim. Marja-Liisa Nevala. ”Sain roolin johon en mahdu” – Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja. Keuruu.

Sallinen, Susanna 2004. Koti-ikävä ja nostalgia arjen kokemuksena. Toim. Päivi Granö, Jaakko Suominen, Outi Tuomi-Nikula. Koti – kaiho, paikka ja muutos. Turun yliopisto, Kulttuurituotannon ja maisematutkimuksen laitoksen julkaisuja IV. Jyväskylä.

Tanizaki, Junichiro 2002. Varjojen ylistys. Sulkava.

Tietämättömyyden pilvi ja Yksityisen opastuksen kirja 1983. Pieksämäki.

Thich Nhat Hanh 1997. Elävä Buddha, elävä Kristus. Juva.

Wikström, Owe 1995. Häikäisevä pimeys: näkökulmia hengelliseen ohjaukseen. Helsinki.

---

<sup>1</sup> Sallinen 2004, s. 81–84

<sup>2</sup> Thich Nhat Hanh 1997, s. 29

<sup>3</sup> Ibid. s. 127