

Ihmiset ja pimeä aine

Maalaus on ennen kaikkea kosketuspinta.

Pinta, jota maalari sitä tehdessään koskettaa, ja pinta jonka sisään katsojan silmä sitten hakeutuu, jonka taakse silmä pyrkii näkemään. Silmä haluaa nähdä pinnan ohi, sisälle – sisältöihin.

Pintaa ja pinnallisuutta tavataan pitää kevyenä, ohuena, merkityksettömänä, epävakavana. Mutta maalauksessa juuri ja vain tämä pinta väreineen, kuvioineen ja kuvineen mahdollistaa sen, mitä kutsumme merkityksellisyydeksi.

Maalauksessa pinta onkin se ainoa, tärkein.

Maalauksessa väri tuo tietenkin nähtäväksemme kaikenlaista, mutta se voi myös peitellä ja verhoutua, maalaus voi pukeutua mustaan, maalaus voi tehdä katoamistemppeja.

Myös Antero Kahila esittää usein maalauksillaan alastonta, verhoamatonta ihmisiä, lasta, nuorta, vanhojen ihmisten selkiä – ihmisen ikä on näkyvästi esillä. Kahila maalaa ihmistä ihoineen, tarkan näköisesti, mutta tuo ihmisen iho on maaliaineen illuusiota siinä missä sen seuraksi maalattu pimeyskin. Ja pelkkää maaliaineen väriä on myös maalattu valo, silkka valkeus. Mustuutta ja valkoi-suutta kun Kahilan maalauksissa on, taustana kaikelle. Tai, jos tarkkoja ollaan oikeastaan, usein Kahilan maalausten pinnasta suurin osa on yhtenäistä väri-pintaa, taustaa. Voiko sellainen olla enää taustatekijä? Olisiko kohdetta ympäröivä tyhjä yksi pääosan esittäjä? Jolloin voisikin kysyä onko valo tyhjää, tai onko pimeys lopultakaan tyhjää, vai sittenkin aivan täysintä täyttä – aivan eritoten juuri maalauksen maailmassa?

Kahila on ottanut teknisesti haltuunsa ja tuonut nykymaalaustaiteeseen ison osan vanhan maalaustaiteen keinoista; niistä vuosisatojen takaisista keinoista, joilla on aina ollut tarkoitus pyrkiä maailman kohteiden erehdyttävään jäljit-telyyn maalauksen kaksiulotteisella pinnalla. Silti, jollakin ihmeellisellä tavalla kaikki näissä Kahilan maalauksissa näkemämme kuvat: ihmiset, tyhjät tilat, pienet kuorimaiset talot ja peitteet, vaatekasat, verhot ja muovikalvat muis-tuttavat kuitenkin aina siitäkin, että kyse on kuitenkin maalista, tietystä illu-siota luovasta materiaalista. Ne ovat nähtyä, mutta myös jotain muuta.

Sillä ihmistä itseään ja hänen ”syvintä” olemustaan ei maalaustaide ole koskaan voinut yhtään paremmin kuvata, kuin ihmisen ulkopinnan, ihon ja tuon ihon verhoajien kautta. Pinta on se ainoa, mitä maalaus oikeasti osaa näyttää. Silti katsomme jotakin muuta kuin pintaa, kun katsomme maalauksia. Yritämme nähdä jotakin enemmän kuin sen, miltä jokin näytti.

Ylösousemus-sarjassa Kahila kuvaakin juuri ihmiseen liittyviä pintoja, hylät-tynä, suuria vaatteiden kasoja, jotka kohoavat kuin pavunvarret jälleen lako-nisen vastaansanomattomalla väritaustalla. Kuvattuna on valtavan suuri kasa ihmisten tyhjiä kuoria, joilla olemme itseämme suojanneet ja joilla olemme olemustamme näyttäneet muille. Vaatekasat vievät ajatukset jätteesen tai tu-hosta ja lopusta jäljelle jäävään todisteeseen, aina keskitysleireihin asti.

Näemme ne käärinliinat, jotka jäävät jälkeen, kun niiden päällystämä elämä ja sielu on jo jossain muualla. Lohduttomuudessaankin vaatteiden läjä muistuttaa sisällään kantamastaan elämästä. Siksi Kahilan vaatekasoissa on vielä toivoa, kuin jäänteinä siitä, kuinka jäljelle jääneestä vaatteesta kristinuskon ylösouse-musta symbloivien käärinliinojen myötä tuli toivon kuva, samalla logiikalla kuin kidutusvälineestä, puurististä. Jälleen katsomme vaatteita, pintaa, kuoria, mutta ajattelempa niiden takaa ihmisiä, meistä jo etäällä olevia kaltaisiamme. Maa-lauksissa korkeuksiin kohoavat ryysykasat ovat lähtökohtaisesti ehkä kauhis-tavia, mutta näin tyhjiyden täyteytenä kuvattuna melankoliassaan jopa joten-kin lohdullisia.

Ja ovathan ihmisen kasvotkin pintaa, jota katsomme nähdäksemme jotakin syvempää. Kahilan Rituaalisarjan äärimmäisen intensiiviset vääntyilevät päät ja kasvot ovat muutoksen tilassa, liukenemassa, pois pyyhkiytymässä, kuin häiriintyneen keinoälyn muokkaamina. Nämä ovat kasvoja, portteja sieluun, mutta maalaustaiteen omintakeisen oman tekoälyn läpi käsiteltynä ne eivät enää viittaakaan mihinkään yksiselitteiseen persoonaan. Merkillisintä on, että nämä maalipinnan rakentamat ihmiset eivät kuitenkaan erityisemmin vaikut-taisi kärsivän, vaan ovat asettuneet olemaan samaan aikaan sekä ihmistä että muuntuva naamiota.

Kaikkien maalaamisen nykyisten vaihtoehtojen, kuten abstraktioiden monien lajien tai ekspressionististen eleiden sijasta Kahilan valitsema vanha pitkä tie, illusionistisen esittämisen tie tuntuukin kuin yllättäen olevan oikein hyvä keino tiivistämään katsojan ajatukset juuri sen pohdintaan, mitä näkyvän maailman takana, siellä koskaan sanoittamattomissa tunteissa lopulta on. Vanhat keinot voivatkin tuoda nykyajan mentaliteettiin viritettynä esiin asioita emotionaalisesti jopa vahvemmin kuin ”puhtaan” tunnevaikutelman esittämiseen ohjel-moidut konstit. Kun ”neutraalin jäljittelevästi” esittävän

maalaustavan perim-mäisenä aiheena onkin jokin niin vaikea ja epäselvä, kuin ihmisenä olemisen tunne, se tuntuukin vakavammalta ja todemmalta kuin tunteen tai sanomat-toman ilmaisuun jo totuttu ja vakiintunut, ja siksi liian nopeasti ohitettava ilmaisutapa.

Kahila muistuttaa siis maalauksillaan siitä, että vaikka maalaukset ovatkin il-luusion, esittävyuden, reaalisen esittämisen perinteessä kulkevia, niin samaan aikaan pohjimmiltaan *toivomme* näkevämme nimenomaan jonnekin aineet-tomaan, olemisen peruselementteihin, vaikka samaan aikaan *tiedämme* kat-sovamme ainetta. Olemme tuomittuja jäämään kaikessa syvällisyydessämme-kin koko ajan rajapintaan, aivan maalauksen iholle.

Kahilan maalausten elementit ovat usein arkkityyppejä, alaston lapsi on sit-tenkin ehkä enemmänkin alaston ”ihminen” yleensä, ihmisen arkkityyppi; ikään kuin kaikesta kuonasta riisuttu ihmisyys puhtaana, tai kenties paremminkin sellainen ihmisyys, jota ei maailman kuona ole vielä täysin tukahduttanut. Toisaalta kuvat vanhojen ihmisten selkäpuolista näyttävät sitä, miten maailma meitä muovaa – ja samalla nuo ihmiset jo katsovat tuonne toisaalle, pinnan toiselle puolelle – katsovat sinne aivan samaan suuntaan kuin kaikki me.

On myös olemassa kuvatyyppejä, jossa pimeyden pinnasta nousee kuvia, kuin haamuina hetkeksi nähtäväksemme kadotakseen jälleen. Kahila käyttää sitä teoksessaan *Eternal recurrence*, jossa näkyy päätön patsasratsastaja, poika harson kanssa, siipi, pieni panssarivaunukin. Näemme teatraalisia, kuin maa-gisia tai spiritistisiä symboleita haurauden ja voimankäytön teemojen välimaas-tosta. Tässä ollaan aivan yössä, ilmestykset ja ilmiöt harhailevat toisistaan erillään. Kenties pohjalla on tunne globaalien asioiden yhteensovitta-mattomuuden mahdottomuudesta. Asiat vain ilmestyvät jostakin, hakematta yhteyttä toisiinsa, ja jäävät kummittelemaan. Niitä sitoo yhteen vain mustuus.

Kahilan kaikissa teoksissa on aina jotakin karsittua, keskitettyä, vain selkä, vain kasvot ilman muuta päätä, pelkkä siipi, irrallinen patsas. Ja siksi ne ovat arkisen katsomisen ylittäviä, ne kertovat siitä, että näkemällämme on viime kädessä taipumus järjestyä merkityksellisyyksiksi ja siitä, kuinka haluamme pelkän nä-kemisen takaa löytää jonkin totuuden. Kuoren, peittämisen ja naamion korosta-minen monissa Kahilan teoksissa kuitenkin samaan aikaan muistuttaa, että ken-ties lopullinen kätkeyty totuus ja merkitys on tyhjiys.

Maailman tukahduttavuudesta kuitenkin tuntuvat muistuttavat Kahilan aikai-semmin maalaamat meitä peittävät pinnat: kääreet, kuoret, peitteet, kelmut, jopa pakkopaidat. Hylätyn huvipuiston törmäilyautotkin olivat kuin ihmisistä jääneitä kuoria, ilo on poistunut. Välillä Kahilan maalaus tuntuukin sanovan,

että elämässä ei olekaan mitään muuta kuin pinnan antamat rajat. Maalari Ka-hilan teosten mukana me katsojat taidamme kamppailla pohjimmaisen mer-kityksellisyyden uskon ja sitä hävittävän kyynisyyden välillä.

Mutta Kahilan maalauksia usein hallitseva musta, tai toisinaan valkoinen ovat kaikkein arkkityyppisimpiä, ensimmäisiä tai viimeisiä värejä. Sanotaanhan, että niin musta, kuin valkoinenkin sisältävät kaikki muut värit. Ja joidenkin mielestä ne eivät edes ole värejä, vaan jotakin muuta, ne kun eivät näy pris-massa. Samaan aikaan peittäessään maalauksen alueesta paljon ja samaan aikaan rajatessaan ja nostaessaan esiin maalausten keskellä olevia kohteita nämä pinnat ovat yhtäläisiä aktiivisia elementtejä kuin näiden maalausten ihmiset.

Tosin Kahila rakentaa nämä suuret väripinnat siten, että esimerkiksi musta tausta ei olekaan silkka tasaisen yksitotiseksi paikallistuva taso, vaan se raken-tuu useista värikerroksista niin, että päällimmäisen mustan tunnun alta voi näkyä aikaisempien kerrosten väripisteitä: syntyy syvyys, tila, maalaamisen ottama aika. Tuo silkka tausta onkin monenlaisen aineksen kooste, sitä voisi poeettisesti verrata fyysikoiden ”pimeään aineeseen”, josta maailmankaikkeus suurimmalta osaltaan koostuu, joka vaikuttaa kaikkeen, mutta jota on mahdo-tonta nähdä, tai havaita – mahdotonta oikein edes ymmärtää.

Musta viittaa tietysti pimeyteen, yöhön, ja sikäli yhdistyy pahaan. Mutta entäpä, jos musta, jos tuo pimeys voisikin olla kuten Kahilan maalauksissa, kaikkea ym-päröivä, kaiken muun, kaikkien meidän näkymisen mahdollistava suuri alkupe-räinen syli, niin psykologisesti kuin fysikaalisestikin. Kahila sanoi kerran häntä haastatellessani mustasta: ”Siinä voikin olla jokin syvä, joka ei edusta mitään pahaa, se voi olla turvapaikka, piilo.” Samaa kai on se valkeakin, valokin. sitä samaa kaiken perustaa, kaiken äitiä.

Musta, kenties se kaikki värit sisältävä musta, onkin se missä me muistamme olleemme kotona ja jonne me myös lopulta tähtäämme. Alku ja loppu.

Niin ihmisellä kuin maalauksellakin on iho, kuori, pinta, se kohta, joka rajaa jotakin elävää taakseen. Se meitä koskettaa. Kosketuksien väleissä elämämme joudumme elämään.

Pessi Rautio