

Taiivaallista väkeä

Kuutti Lavosen enkeleitä ja pyhiä henkilöitä kuvaavien teosten visuaalista tulkintaa
ikonografian ja intertekstuaalisuuden avulla

Elisa Majamaa

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kevät 2016

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Elisa Majamaa	
Työn nimi – Title Taivaallista väkeä. Kuutti Lavosen enkeleitä ja pyhimyksiä kuvaavien teosten visuaalista tulkintaa ikonografian ja intertekstuaalisuuden avulla	
Oppiaine – Subject Taidehistoria	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Kevät 2016	Sivumäärä – Number of pages 57 + liitteet
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Pro gradu -tutkielma käsittelee suomalaisen graafikon ja taidemaalarin Kuutti Lavosen (1960) tuotantoa. Erityisesti huomion kohteeksi on valittu taiteilijan enkeleitä ja pyhimyksiä kuvaavat teokset. Samalla luodaan katsaus taiteilijan henkilökuvaan ja uraan. Tutkimus sijoittuu visuaalisen kulttuurin tutkimuksen kentälle.</p> <p>Miten Kuutti Lavonen kuvaa teoksissaan enkeleitä ja pyhimyksiä? Miten eurooppalaisen kulttuuriperinteen vaikutukset näkyvät taiteilijan luomassa modernissa taiteessa? Tässä tutkielmassa haetaan vastauksia näihin edellä mainittuihin tutkimuskysymyksiin.</p> <p>Tutkimusmetodeiksi ja teoreettiseksi pohjaksi on valittu ikonografia ja intertekstuaalisuus. Niiden avulla pyritään luomaan linkkejä sekä Kuutti Lavosen omien teosten että laajemmin muiden taiteilijoiden luomien teosten välille. Tarkoituksena on hahmottaa Kuutti Lavosen teosten paikka sekä suomalaisen että eurooppalaisen taiteen kentällä. Taiteilijan teosten suhdetta peilataan myös uskontoon ja eurooppalaisen taiteen perinteeseen.</p> <p>Tutkielmassa käydään läpi viidentoista teoksen joukko, joista tarkemman analyysin kohteeksi valikoitui kymmenen teosta. Teosten kuva-analyysin yhteydessä selvitetään myös muita taiteilijan tuotantoon liittyviä yksityiskohtia ja erityispiirteitä.</p>	
Asiasanat – Keywords Maalauستاide, grafiikka, ikonografia, intertekstuaalisuus, enkelit, pyhimykset	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos/Taidehistoria	
Muita tietoja – Additional information	

Dispositio

1. Johdanto	4
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat	4
1.2 Aiheen rajausta ja valintaperusteet	6
2. Käsitteet ja tutkimusmenetelmät	8
2.1 Ikonografia	8
2.2 Intertekstuaalisuus	10
3. Enkelit ja pyhimykset	12
3.1 Enkelit ja pyhimykset osana taidetta	12
3.2 Enkelit ja pyhimykset osana suomalaista taidetta	14
3.3 Enkelien ja pyhimysten elinmahdollisuudet kotimaisen modernin taiteen kentällä	15
4. Kuutti Lavonen	18
4.1 Graafikko ja taidemaalari	18
4.2 Barokki esikuvana ja innoituksen lähteenä	20
4.3 Enkelit ja pyhimykset osana Kuutti Lavosen taidetta	22
4.3.1 Enkeleiden ja pyhimysten vaihtelevat roolit Kuutti Lavosen taiteessa.	25
4.3.2 Estetiikan ja uskonnon kohtaaminen Kuutti Lavosen taiteessa	25
5. Muutama tapaus Kuutti Lavosen tuotannosta	30
5.1 Tapaus: <i>Gabriel kuiskaa Marialle</i>	30
5.2 Tapaus: <i>Mikaelista Mikaelaksi</i>	33
5.3 Tapaus: Marian monet kasvot	36
5.3.1 <i>Regina celi</i>	39
5.3.2 <i>Musta Madonna</i>	41
5.4 Tapaus: <i>Poika ja enkeli</i>	43
5.5 Tapaus: <i>Gabriel</i>	46
5.6 Tapaus: <i>Johannes Kastaja</i>	47
6. Päätäntö	50
Lähteet	53
Kuvaliite	58

1. Johdanto

Tässä työssä perehdyn graafikko ja taidemaalari Kuutti Lavosen tuotantoon, tarkemmin määriteltynä hänen enkeleitä ja pyhimyksiä käsitteleviin töihinsä. Tutkielma sijoittuu visuaalisen kulttuurin tutkimuksen kentälle. Tutkimus on painottunut visuaaliseen analyysiin, hyödyntäen ikonografiaa ja intertekstuaalisuutta.

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Olen aiemmin käsitellyt Lavosen enkeleitä muutama vuosi sitten tekemässäni proseminarityössä. Tuolloin päätin, etten aio palata kyseisen aiheen pariin, sillä sen käsittely tuntui vaikealta ja lähteitä sekä tutkimuskirjallisuutta tuntui löytyvän niukasti. Myöhemmin kiinnostukseni on kuitenkin herännyt uudelleen ja nyt jatkan aiheen käsittelyä pro gradu -tutkielmassani, hieman laajennettuna tosin. Oli myös huomattavasti helpompaa lähteä käsittelemään aihetta, josta itsellä oli olemassa jo ennestään jonkin verran tietoa. Suuri osa aineistosta oli jo valmiiksi hankittuna ja jo jossain määrin tuttua.

Miten Kuutti Lavonen kuvaa teoksissaan enkeleitä ja pyhimyksiä? Miten eurooppalaisen kulttuuriperinteen vaikutukset näkyvät taiteilijan luomassa modernissa taiteessa? Miten taiteilijan tuotanto on kehittynyt vuosien varrella ja miten eri teokset linkittyvät toisiinsa? Nämä ovat keskeisiä tutkimuskysymyksiä tässä tutkielmassa.

Jyväskylän taidemuseolla oli 6.6. 2014 – 7.9.2014 esillä Kuutti Lavosen näyttely *Amanda ja Lavinia*. Kävin kahdesti tutustumassa tuohon näyttelyyn. Näyttelyn yhteydessä järjestettiin kaksi Teehetkeä, joiden aikana taiteilija itse esitteli näyttelyä sekä kertoi töistään ja jonkin verran myös itsestään. Minulla oli tilaisuus osallistua noista tapaamisista jälkimmäiseen, joka järjestettiin näyttelyn loppupuolella 5.9.2014. Se oli ensimmäinen kerta, kun olen päässyt tapaamaan taiteilijaa. Esittelin itseni ja kerroin tekeväni tutkimusta hänen töistään. Tiedustelin myös mahdollisuutta haastatteluun tutkimukseni tiimoilta. Taiteilija vaikutti ystävälliseltä ja suhtautui haastattelupyyntöni suopeasti.

Kuutti Lavonen teki merkittävän työn osallistumalla Sastamalassa sijaitsevan Tyrvään Pyhän Olavin kirkon interiöörin maalaamiseen, yhdessä kuvataiteilija Osmo Rauhalan

kanssa. Pidin tarpeellisena käydä itse paikan päällä katsomassa hänen töitään. 18.8.2015 kävin viimein tutustumassa Tyrvään Pyhän Olavin kirkkoon. Kirkossa oli tuolloin ryhmä tutustumassa ja sain kuunnella oppaan selostusta kirkon taiteesta ja erityisesti Kuutti Lavosen maalaamista lehterimaalauksista. Lavonen on myös aiemmin maalannut julkisen teoksen, vuonna 1992 Vaasan kaupunginteatterin uudisrakennukseen¹.

Lavosen töissä yhdistyvät klassiset aiheet, moderni maalaustaide ja vahva grafiikan osaaminen. Ensimmäinen kosketukseni Kuutti Lavosen enkeleihin tapahtui keväällä 2011. Tuolloin Keski-Suomen museolla oli esillä Muotka-niminen, Heikki Tuomisen omistama kokoelma². Kokoelmaan kuului kaksi Lavosen työtä, joista toinen oli *Gabriele* (1991) (kuva 2.), suurikokoinen ja värikäs enkelimaalaus. Kyseinen teos ei juuri herättänyt mielenkiintoani, toisin kuin näyttelyssä esillä ollut toinen työ *Autunno* (2000). Mutta myöhemmin selaillessani näyttelystä saamaani näyttelyjulkaisua, on *Gabriele* alkanut kiehtoa mieltäni muiden Lavosen töiden tapaan. Mitä se haluaa kertoa katsojalle? Miksi se päätyi yksityiskokoelmaan, eikä kirkkoon, johon sitä oli alkujaan kaavailtu? Miten se sijoittuu muiden Lavosen enkeleiden joukkoon? Muun muassa näihin kysymyksiin pyrin saamaan vastaukset tämän tutkimuksen loppupuolella. Proseminarityöni tarjosi minulle myöhemmin oivan mahdollisuuden tutustua lähemmin tämän todella mielenkiintoisen kuvataiteilijan tuotantoon.

Toteutan tämän pro gradun siten, että esittelen valitsemani teokset ja niihin liittyvät tutkimuskysymykset tapauksina. Ensiksi tutustun teokseen *Gabriel kuiskaa Marialle* (1993) (kuva 1.), sekä yritän samalla tulkita kyseistä teosta ja sen ikonografiaa. Seuraavien tapausten yhteydessä perehdyn tarkemmin myös muihin taiteilijan tuotantoa tarkasteltaessa esiin nousseisiin kysymyksiin, kuten Kuutti Lavosen tapaan nimetä töitään tai teosten sijoittamiseen ja omistajan vaikutukseen teosten tulkinnalle. Otan myös käsittelyyn hänen ensimmäisen enkelimaalauksensa sekä perehdyn hänen tapansa käsitellä madonna-aihetta töissään.

Kuutti Lavosen kädenjälki on persoonallinen ja helposti tunnistettava. Hänen työnsä ovat figuratiivisia, mutta kuitenkin pelkistettyjä. Hän toteuttaa töissään klassisia aiheita modernilla, omaleimaisella ja kuitenkin ajattomalla tavalla. Voisi helposti ajatella, että hänen työnsä eivät ole sidoksissa tiettyyn aikaan tai paikkaan. Tämä ei tietenkään ole

1 Lavonen, 2014, 55.

2 Muotka (viitattu 20.10.14)

totta, sillä kaikki teokset ovat aina oman aikansa tuotoksia. Kuitenkin aiheet olivatkin periytyneet jo kaukaa historiasta.

Vaikka taiteilija onkin tunnettu kotimaisissa ja miksei ulkomaisissakin taidepiireissä, olen saanut huomata, että yleisön keskuudessa hän on jäänyt melko tuntemattomaksi monelle. Kun olen kertonut graduni aiheesta niin sanotusti tavallisille, ei taidepiireissä aktiivisesti liikkuville ihmisille, on taiteilija ollut suurimmalle osalle täysin tuntematon. Tämä on mielestäni outoa, kun ottaa huomioon, hänen näyttelyidensä määrän ja suurta huomiota saaneen Tyrvään Pyhän Olavin kirkon maalausten toteuttamisen.

Työn edetessä haastattelun tekeminen osoittautui melko hankalaksi. Näin ollen päätin toteuttaa tämän tutkimuksen ilman taiteilijan haastattelua. Haastattelun sijaan kirjoitin Kuutti Lavoselle kirjeen, jossa tiedustelin häneltä erästä *Gabriele* (1991) (kuva 2.) teokseen liittyvää yksityiskohtaa. Vastausta en tosin ennättänyt saada ennen tämän tutkielman valmistumista.

Etsiessäni aineistoa tätä tutkimusta ja aiemmin edellistä tutkielmaani varten, törmäsin erääseen ongelmaan, joka oli vähällä estää koko tutkimuksen tekemisen. Ongelmaksi näytti muodostuvan tutkimuskirjallisuuden vähäinen määrä. Taiteilija Kuutti Lavosesta ja hänen tuotannostaan on kirjoitettu jonkin verran, lähinnä erilaisten julkaisujen osana. Näistä julkaisuista suurin osa on eri taidemuseoiden näyttelyjulkaisuja. Kyseinen taiteilija on myös itse ollut aktiivinen kirjoittaja, jonka kynästä on lähtöisin sekä omaa, että toisten taiteilijoiden tuotantoa käsittelevää materiaalia. Kuitenkin löysin varsinaista tutkimustietoa Kuutti Lavosen tuotannosta harmillisen vähän. Tästä syystä tutkimukseni nojautuu muuhun, kuin varsinaiseen edeltävään tutkimukseen.

1.2 Aiheen rajaus ja valintaperusteet

Aineiston rajaus on yksi tutkimuksen keskeisistä lähtökohdista. Tutkimuksen teko ilman selkeää ja tarkoitukseen sopivaa rajausta ei olisi itse asiassa edes mahdollista. Rajaus omalta osaltaan takaa sen, että tutkimus pysyy kattavana ja riittävän tiiviinä kokonaisuutena.

Kun otin Kuutti Lavosen taiteen tutkimuskohteekseni, oli minun tehtävä useita rajauksia.

Ensiksi päätin rajata tutkimukseni käsittelemään vain tiettyä aihepiiriä koskevia teoksia. Valitsin kaikista hänen teoksistaan vain ne, joiden aiheena on joko enkeli, pyhimys tai mahdollisesti molemmat. Tässä tutkielmassa tarkoitan pyhimyksillä myös Raamatun henkilöitä, kuten evankelista ja Neitsyt Mariaa. Jätin siis pois huomattavan osan taiteilijan muusta tuotannosta. Olin aiemmin tutkinut vain enkeleitä koskevaa osaa hänen taiteestaan, mikä osoittautui hieman liian suppeaksi rajaukseksi. Toisaalta hänen töidensä joukossa on teoksia, joissa esiintyy sekä enkeli että pyhimys tai vaikkapa enkeli ja Madonna.

Toinen rajaus oli tehtävä ajan suhteen. Koska kysymyksessä on taiteilija, joka edelleen on urallaan aktiivinen, oli pakko asettaa selkeät ajalliset rajat tarkasteltaville töille. Rajauksessani päädyin tarkastelemaan vuosien 1988 - 2014 väliin sijoittuvaa osaa hänen tuotannostaan. Rajaukseni siis alkaa vuodesta, jolloin hän maalasi ensimmäisen enkelinsä *Mikaela* (1988) (kuva 3.) ja jatkuu siihen vuoteen asti, jolloin aloitin tämän kyseisen tutkimuksen suunnittelun.

Kolmantena rajausperusteena oli sellaisten teosten valinta, jotka ovat olleet esillä julkisissa näyttelyissä. Otin tutkimukseeni mukaan myös Tyrvään Pyhän Olavin kirkon maalaukset, sillä ne ovat pysyvästi esillä julkisessa rakennuksessa ja siten helposti nähtävillä. Halusin valita tutkimuskohteiksi nimenomaan sellaisia töitä, jotka ovat olleet tai ovat yleisön nähtävillä. Pääasiassa rajasin mukaan vain sellaiset teokset, jotka löytyvät painetuista näyttelyjulkaisuista. Tällä rajauksella pyrin siihen, että kaikki tutkimani teokset ovat kuvina helposti löydettävissä. Poikkeuksen tästä rajauksesta muodostavat teokset *Rafaela* (kuva ei saatavilla) ja *Lapsi kuljettaa Gabrielin kukkia* (2008) (kuva 10). Kyseisiä teoksia en ole löytänyt näyttelyjulkaisuista, mutta ne olivat esillä Jyväskylän taidemuseolla. Tuolloin näin itse nuo kyseiset teokset.

Näitä kolmea rajausperustetta noudattamalla toivon onnistuvani rajamaan aineiston sopivaksi, selkeäksi ja riittävän kattavaksi kokonaisuudeksi. Toisaalta, huolimatta kaikista edellä mainitsemistani rajausperusteista, jäljelle jää suuri joukko mahdollisia teoksia. Koska kaikkien jäljelle jääneiden teosten läpikäyminen ja huolellinen analysoiminen ei ole mahdollista, olen valinnut tarkasteluun omasta mielestäni kiinnostavimmat ja parhaiten esimerkeiksi sopivat teokset. Tässä kohdassa olen siis päätenyt harkinnanvaraisiin näytteisiin. Tutkimuksessa käsitellään kaiken kaikkiaan viittatoista teosta, joista varsinaisiksi tutkimuskohteiksi valikoitui lopulta kymmenen teosta.

2. Käsitteet ja tutkimusmenetelmät

Tähän työhön valitsin kaksi tutkimusmenetelmää, joiden katson olevan sopivia juuri käsiteltävän aineiston tutkimiseen. Valitsin tutkimusmenetelmiksi ikonografian ja intertekstuaalisuuden. Samoja tutkimusmenetelmiä hyödynsin jo aiemmassa pro -seminarityössä, joten niiden käyttö ei ollut minulle enää aivan vierasta. Ensimmäinen menetelmä, eli ikonografia pureutuu teokseen ja toinen eli intertekstuaalisuus taas teosta ympäröivään verkostoon. Menetelmien avulla voin tehdä selkoa sekä teoksen ja tekijän että teoksen ja katsojan välisestä suhteesta ja vuorovaikutuksesta.

2.1 Ikonografia

Ikonografian juuret ulottuvat 1500 – 1600-luvuille. Tuolloin kreikan kielen sanoista *eikon* eli kuva ja *grafein* eli kirjoitus muodostettiin termi *iconographia*. Sitä alettiin pian käyttää yleisesti. Aluksi uutta käsitettä hyödynnettiin lähinnä antiikin taiteen luokittelussa, mutta 1800-luvulla sen käyttö laajeni merkittävästi. 1900-luvulla termi sai nykyisenkaltaisen käyttötapansa. Ikonografia tarkoittaa siis kirjaimellisesti kuvista kirjoittamista. Kuitenkin sen avulla voidaan tarkastella myös kuvan ja sanan yhteensulautumista.³

Käsitteet ikonografia ja ikonologia menevät helposti sekaisin, eikä niiden käytöstä ole edelleenkään olemassa täyttä yksimielisyyttä⁴. Saksalaissyntyinen Erwin Panofsky (1892 – 1968) oli yksi ikonografisen teorian merkittävimmistä kehittäjistä⁵. Hänen mukaansa ikonografia tutkii subjektien merkitystä visuaalisessa taiteessa, kun taas ikonologia pyrkii analysoimaan subjektin merkitystä suhteessa sen luoneeseen kulttuuriin⁶. Hänen teoriaansa on sittemmin kritisoitu.

Vuonna 1939 Erwin Panofsky julkaisi teoksen *Studies in Iconology*⁷. Siinä hän esitteli kolmivaiheisen tulkintaprosessin. Prosessin vaiheet olivat esi-ikonografinen tulkinta, ikonografinen analyysi ja ikonologinen analyysi⁸. Tulkintaprosessin kaksi ensimmäistä

3 Ockenström; Fält 2012, 189 – 191.

4 Oxford bibliographies (viitattu 26.12.2015).

5 Dictionary of art historians (viitattu 26.12.2015)

6 Oxford bibliographies (viitattu 26.12.2015)

7 Seppä, 2012, 106.

8 Seppä, 2012, 106.

vaihetta, esi-ikonografinen kuvaus ja ikonografinen analyysi, muodostavat ikonografisen tutkimuksen, jonka tarkoituksena on kuvan sisällön tulkitseminen. Siihen kuuluu teoksen sisällön kuvailu, luokittelu sekä tulkinta. Mikä on teoksen aihe tai mitä se esittää? Miten aihe tulisi ymmärtää?⁹

Esi-ikonografista tulkintaa Panofsky nimitti luonnollisen tai tosiasiallisen havainnon tasoksi¹⁰. Tätä on myöhemmin kritisoitu ja pidetty hänen teoriansa silmiinpistävänä heikkoutena¹¹. Kritiikki pohjautuu siihen ajatukseen, että yksinkertaistenkin muotojen ja värien merkityksen ymmärtäminen vaatii aina monivaiheisen oppimisprosessin¹². Myös kulttuurilliset tekijät vaikuttavat havainnointiin. Esimerkiksi juuri värien hahmotus ja niille annetut merkitykset ovat vahvasti kulttuurisidonnaisia¹³.

Mitä kuvassa näkyy tai tapahtuu? Tämä on sellainen kysymys, johon analyysin ensimmäisessä vaiheessa, eli esi-ikonografisessa kuvauksessa pyritään vastaamaan. Tässä vaiheessa lähdetään siitä oletuksesta, että kuva representoi sitä, mitä se mahdollisesti muistuttaa. Tarkoituksena on tunnistaa kuvattava hahmo. Onko kyseessä ihminen, eläin vai kenties jokin esine. Tässä vaiheessa ei vielä tarvita kovin tarkkaa tietämystä taiteen saralta, vaan analyysi tehdään arkitietämyksen nojalla.¹⁴ Esimerkiksi valkoiseen kitioniin¹⁵ pukeutunut, ihmistä muistuttava, siipiä ja sädekehää kantava hahmo voidaan tulkita enkeliksi.¹⁶

Toinen vaihe on sitten jo hieman haastavampi. Ikonografisessa analyysissä tai tulkinnassa tarkoituksena on löytää aiheen sopimuksenvarainen merkitys, sekä mahdollisten henkilöahmojen identifiointi. Tulkinnan kohteena on siis teoksen aihe, vertauskuvat ja kertomus. Selvitetään myös, onko teoksella esikuva kirjallisuuden piirissä¹⁷. Tässä vaiheessa pelkkä arkitietämys ei yleensä riitä, vaan katsojalta vaaditaan jo enemmän perehtyneisyyttä kirjallisuuteen ja taiteeseen. Tulkintoja on vaikea tai itse asiassa mahdoton tehdä, ilman eri attribuuttien tuntemusta. Voi myös käydä niin, että attribuutit tulkitaan tai nähdään väärin, jolloin koko tulkinta menee pieleen.

9 Ockenström; Fält 2012, 191 – 193 .

10 Seppä, 2012, 106.

11 Seppä, 2012, 109.

12 Seppä, 2012, 109.

13 Seppä, 2012, 109.

14 Ockenström; Fält 2012, 191 – 193 .

15 Pitkä, kaapumainen vaate.

16 Caluwé 1980, 103.

17 Ockenström; Fält 2012, 193.

2.2 Intertekstuaalisuus

Tutkimukseni sivuaa myös intertekstuaalisuutta. Mutta mitä tarkoitetaan, kun puhutaan intertekstuaalisuudesta?

Intertekstuaalisuudella tarkoitetaan tekstienvälisyyttä¹⁸. Tekstien välisiä yhteyksiä on tutkittu jo kauan. Filosofi ja kirjallisuudentutkija Julia Kristeva otti käyttöön termin ”intertekstuaalisuus” vuonna 1969¹⁹. Tarkoituksena on selvittää ne lähdetekstit, jotka ovat vaikuttaneet teoksen syntyyn. Intertekstuaalisen tulkinnan kannalta ei ole olennaista merkitystä sillä, onko lähdetekstejä lainattu tietoisesti vai tiedostamatta. On väitetty, että jokainen teksti tai teos itse asiassa on interteksti²⁰. Taiteilija lainaa, joko tietoisesti tai tiedostamattaan teokseensa ideoita muista, aiemmista teoksista.

Intertekstuaalisuus on kirjallisuudentutkimusta varten luotu tutkimusmetodi ja teoria. Sen käyttö on verraten joustavaa, sillä tarkkoja rajoituksia ja sääntöjä sen käyttöön ei ole vielä luotu. Kirjallisuuden tutkijoiden keskuudessa on erimielisyyksiä sen suhteen, minkälaisia yhteyksiä eri teosten välillä voidaan havaita, tutkia tai millaisia päätelmiä voidaan oletusten ja havaintojen pohjalta tehdä.²¹ Vaikka intertekstuaalisuus kuuluu siis vahvasti kirjallisuudentutkimuksen piiriin, voidaan sitä soveltaa myös muualla, kulttuurin tutkimuksen kentällä²². Minä sovellan sitä tässä tapauksessa kuvataiteen tutkimukseen. Voidaanhan vertailla kuvallisten teosten suhdetta toisiinsa, samaan tapaan kuin kirjallisten teosten.

Intertekstuaalinen tulkintatapa kiinnittää huomiota paitsi teoksen tekijään, myös sen vastaanottajaan. Intertekstuaalisuus siis asettaa vaatimuksia paitsi taiteilijalle, myös katsojalle. Katsojan olisi tunnistettava teokseen yhteydessä olevat tekstit tai teokset. Tämä ei kuitenkaan ole aivan helppoa tai ongelmattonta, sillä yhden teoksen takaa voi löytyä kokonainen teosten ja tekstien verkosto. Tutta Palin toteaa teoksessa *Katseen rajat*, että ”kukaan yksittäinen vastaanottaja ei voi tunnistaa kokonaisuudessaan yhteen tekstiin lomittuvaa loputtomien intertekstien verkostoa”²³. Katsoja ei voi tunnistaa intertekstuaalisia

18 Makkonen 1991, 10.

19 Dunderberg (viitattu 17.9.2015).

20 Makkonen 1991, 19.

21 Dunderberg (viitattu 17.9.2015).

22 Makkonen 1991, 19.

23 Palin, 1998, 144.

viittauksia sellaisiin teksteihin, joita hän ei tunne. Esimerkiksi henkilölle, joka ei jostain syystä ollenkaan tunne Raamatun sisältöä, voi valitsemieni teosten tulkinta olla vaikeaa, ellei peräti mahdotonta. Voi myös olla niin, että vastaanottaja, tässä tapauksessa katsoja löytää tuosta verkostosta sellaisia viittauksia, joita tekijä ei ole ollenkaan edes ajatellut. Tämä kytkös voi olla vain katsojan luoma, tai sitten hän löytää tekijän alitajuisesti luoman kytköksen. Toisaalta intertekstuaalisuudessa ollaan myös kiinnostuneita siitä tulkintatapojen ja tulkintojen erosta, joka syntyy katsojien erilaisista taustatiedoista ja havainnoista. Miten erilaisen tulkinnan kohteena oleva teos voi saada, kun sitä tarkastelevat esimerkiksi Raamatun sisällön hyvin tunteva ja Raamattuun lähes perehtymätön katsoja. Katsoja, joka havaitsee teoksen sisältämät viitteet, tulkitsee sitä eri lailla kuin viitteitä havaitsematon vastaanottaja.²⁴

Mikään teos ei ole olemassa yksin. Mitään teosta ei myöskään voida tulkita yksistään. Kaikki teokset ja niiden saamat tulkinnat ovat sidoksissa aiempiin teoksiin. Näitä aiempia teoksia, tai tekstejä kutsutaan ”subteksteiksi” tai vaihtoehtoisesti ”interteksteiksi”.²⁵ Jokainen katsoja tai vastaanottaja tulkitsee teosta suhteessa omaan tietämykseensä ja taustaansa. Juuri tähän perustuu intertekstuaalinen tulkinta. Tämän metodin avulla voidaan saada selville yhteyksiä eri teosten välillä ja samalla luoda tulkintoja. Toisaalta intertekstuaalinen tulkinta saattaa johtaa tutkijan uusien kysymysten ja ongelmien pariin. Miksi tämä yhteys näiden tekstien tai teosten välillä on olemassa? Mitä sillä on haluttu viestiä? Onko yhteyttä todella olemassa?

Myös tekstien tai teosten välisen suhteen hahmottaminen voi olla ongelmallista. Mitä varten uusi teos on luotu ja mikä sen suhde aiempiin teoksiin on? Onko teos aiempien parodia, puolustus, vastustus tai vaikkapa kommentti. Vaihtoehtoja kun on rajattomasti.²⁶

24 Dunderberg (viitattu 17.9.2015).

25 Dunderberg (viitattu 17.9.2015).

26 Dunderberg (viitattu 17.9.2015).

3. Enkelit ja pyhimykset

3.1 Enkelit ja pyhimykset osana taidetta

Missä olen kohdannut enkeleitä?

Kirkkojen seinillä, elokuvissa, mainoksissa, saduissa, kauppojen hyllyillä, museoissa, lehdissä, naamiaisissa, sarjakuvissa, koruissa, ihmisten iholla, tätä listaa voisi varmaan jatkaa loputtomiin. Enkeleitä on ympärillämme runsaasti. Itse asiassa voisi sanoa, että enkeleistä on tullut kaupallisuuden perikuvia ja julkista omaisuutta²⁷. Mutta mistä enkelit ovat lähtöisin?

Vaikka enkelit eivät ole kristinuskon kehittämiä, liitetään ne vahvasti kristilliseen perinteeseen. Enkelien tapaisia siivekkäitä, ihmishahmoisia, yliluonnollisia olentoja on tunnettu myös muissa, jo paljon vanhemmissa uskonnoissa ja kulttuureissa²⁸.

Taiteilijoiden mielenkiinnon kohteena enkelit ovat olleet jo vuosisatoja. Enkelit ovat kristillisen taiteen tärkeä ja helposti tunnistettava kuva-aihe. Vaikka Raamatussa on monia viittauksia enkeleihin ja jotkin mainitaan jopa nimeltä, ei enkeleiden ulkonäöstä ole juuri mainintoja. Itse asiassa ne harvat kuvaukset, jotka Raamatusta löytyvät, vastaavat melko huonosti tuntemaamme enkeleiden kuvaamisen tapaa. Jotkin tekstit tosin antavat olettaa, että enkelit esiintyvät ihmishahmossa.²⁹ Tapaan, jolla enkeleitä kuvataan, on tullut vaikutteita ei-kristillisestä traditiosta, kuten Kreikan mytologiasta sekä babylonialaisesta ja persialaisesta kuvaperinteestä. Esimerkkinä voidaan mainita kreikkalaisten siivekäs Nike -jumalatar. Enkelien tehtävät ja toiminta ovat siis ainakin osin peräisin Raamatusta, mutta kuvaaminen on sekoitus kreikkalaisia, sumerialaisia, babylonialaisia ja persialaisia vaikutteita.³⁰

Kristillinen traditio halusi tehdä selvän eron pakanalliseen kuvaperinteeseen. Siksi paljasrintaisen Nike -jumalattaren kaltaiset hahmot saivat väistyä. Tilalle tuli keskiajalla kristillisen tradition mukainen enkeli. Keskiajan enkeli kuvattiin nuorena, matkapukuun

27 Itkonen, 2002, 8.

28 Salin 1995, 4.

29 Caluwé 1980, 8.

30 Caluwé 1980, 8.

sonnustautuneena miehenä.³¹

Renessanssin aikana sallittiin nais- ja lapsienkeleiden kuvaaminen. Nämä lapsienkelit muistuttivat suuresti antiikin aikaisia Eros -hahmoja. Tämä johti taiteessa enkeleiden maallistumiseen ja kauniista, nuoren naisen hahmoisesta enkelistä tuli täydellisen kauneuden symboli.³² Keskiajalla, ja vielä renessanssinkin aikana enkelillä oli taiteessa aivan erityinen merkitys. Niiden kuvaamisen tarkoituksena oli ylistää kristillistä kirkkoa ja tietenkin kristinuskoa.

Barokki muutti enkeleiden kuvaamista jälleen. Nyt enkelit alettiin kuvata loistaviin asuihin sonnustautuneiksi, taivaallisen hovin jäseniksi. Taiteeseen ilmestyivät nyt nukkemaiset lapsienkelit, joiden myötä enkelit saivat taianomaisen ja idyllisen leiman.³³ Barokkienkeleiksi kutsutaan yleensä siivekkäitä lapsihahmoja³⁴.

1800-luvulla vakiinnutti asemansa ehkä kaikkein tunnetuin enkelihahmo. Tuolloin ihmisten mieliin piirtyi kuva äidillisestä kaitsijasta, suojelusenkelistä. Hahmosta tuli pian sekä kirjailijoiden, että kuvataiteilijoiden suosikki. Erityisesti saksalaisilla 1800-luvun lopun painokuvilla oli huomattava vaikutus siihen, millaiseksi suojelusenkeli alettiin hahmottaa. Suojelusenkeli on edelleen rakastetuin osa enkeliperinnettä.³⁵ Monille meistä suojelusenkeli on tullut tutuksi lapsuuden aikaisista saduista, lauluista ja tietenkin kuvista.

Yhä vieläkin enkelit liitetään vahvasti uskonnolliseen taiteeseen, kuten ikonimaalaukseen ja kirkkojen sisustukseen. Mutta, kuten alussa jo luetteloin, voi enkeleihin törmätä lähes missä tahansa.

Mutta entäpä sitten pyhimykset? Olenko törmännyt niihin jossain? Lista on varmasti huomattavasti lyhyempi, kuin enkeleiden kohdalla. Itse olen tavannut pyhimyksiä lähinnä ikoneissa ja keskiajalta peräisin olevissa taideteoksissa. Tai siltä se äkkiseltään saattaa vaikuttaa. Kun pysähdyn miettimään asiaa tarkemmin, huomaan törmänneeni pyhimyksiin useammin kuin kuvittelinkaan. Monet kaupungit ja kunnat suosivat tai ovat suosineet pyhimyksiä vaakunoissaan. Esimerkiksi Köyliön ja Lohjan vaakunoita koristavat Piispa

31 Salin 1995, 6.

32 Salin 1995, 6.

33 Salin 1995, 6.

34 Hall, 1974, 17.

35 Salin 1995, 8.

Henrikin ja Pyhän Laurentiuksen attribuutit.³⁶ Myös monet nykyisinkin suosittu nimet periytyvät pyhimyksiltä.

Pyhimykset ovat edelleen olennainen osa kristillistä kulttuuria sekä katolisissa, että ortodoksisissa maissa. Mutta uskonpuhdistus vie pyhimykset protestanttisista maista, tai tarkemmin ajatellen ehkä vain ”piilotti” ne. Kirkot riisuttiin vähitellen pyhimyspatsaista ja muista kuvista. Toisissa maissa tämä tapahtui nopeasti ja väkivaltaisesti, kun taas joissakin maissa muutos oli rauhallisempi ja huomattavasti hitaampi. Silti pyhimykset eivät ole kokonaan kadonneet edes protestanttisista maista. Tiettyjä, todella suosittuja pyhimyksiä kuvaavia taideteoksia löytyy edelleen myös sellaisista protestanttisista maista, kuten Ruotsista. Vieraillessani Tukholmassa, näin keskellä vanhaa kaupunkia suurikokoisen veistoksen, jonka aiheena oli Pyhä Yrjänä. Vaikka pyhimykset menettivät virallisen asemansa kirkon piirissä, jatkoivat ne elämäänsä osana kansanperinnettä. Esimerkiksi joulun alla tulee mieleen Lucia ja tietenkin joulupukin esikuvana oleva pyhimys.

Tässä tutkimuksessa niputan käsitteen pyhähenkilö alle sekä Raamatun henkilöt, apostolit, että varsinaiset pyhimyksiksi julistetut henkilöt. Katson myös, että Neitsyt Marian hahmo kuuluu tähän samaan pyhimysten kategoriaan. Kuutti Lavosen tuotannosta tähän kategoriaan valikoitui teoksia, joissa on esitettyä Neitsyt Maria, Johannes Kastaja ja apostoli Matteus.

3.2 Enkelit ja pyhimykset osana suomalaista taidetta

Myös suomalaiset taiteilijat ovat tunteneet kiinnostusta enkeleitä kohtaan. Suomen taiteen vanhimmat enkelit ajoittuvat 1600-luvulle. Tuolloin kirkkoja koristeltiin veistetyillä puuengeleillä ja yleensä kattoihin sijoitetuilla enkelimaalauksilla. Ilmaisultaan nuo vanhimmat enkelit olivat usein melko karkeita ja jäykkiä.³⁷ Suomalaista enkeliperinnettä on tutkittu jonkin verran. Esimerkiksi Heikki Hanka on kirjoittanut tätä aihetta käsittelevän kirjan *Sadan enkelin kirkko*.

Suomalaisen taiteen kiistattomasti tunnetuimman enkelin maalasi Hugo Simberg vuonna

36 Heikkilä; Suvikumpu, 2009, 68 – 69.

37 Salin 1995, 10.

(1903). Kyseessä on tietenkin teos *Haavoittunut enkeli*. Myös monet muut suomalaiset taiteilijat ovat kuvanneet töissään enkeleitä. Esimerkkeinä voin mainita Albert Edelfeltin *Paimenten kumarrus* (1894), Tyko Sallisen *Hihhulit* (1918), Ina Collinder *Ruskea enkeli* (1959), Reijo Hukkasen *Työtapaturma* (1979) sekä Mia Hamarin veistos *Enkeli* (2013). Ajan kuluessa taiteilijoiden kiinnostus enkeleitä kohtaan on jopa lisääntynyt. Suomalaisessa taiteessa ovat esiintyneet niin alttarimaalausten enkelit, kuoleman- ja suojelusenkelit, kuin myös humoristiset ja leikkisät enkelit.³⁸

Suomalaisille taiteilijoille enkelit eivät ole vain kirkkoihin soveltuvia aiheita. Edellä mainitsemistani teoksista vain kaksi työtä, Hugo Simbergin työ *Haavoittunut enkeli* ja Albert Edelfeltin *Paimenten kumarrus* ovat päätyneet kirkkojen seinille. Edellä mainittu freskona Tampereen tuomiokirkkoon ja toinen alttaritauluksi Vaasan kirkkoon.

Suomessa pyhimyksiin törmää lähinnä keskiaikaisten kirkkojen nimistöissä, ennen uskonpuhdistusta tehdyssä kirkkotaiteessa ja tähän päivään asti säilyneissä legendoissa. Esimerkiksi voisin mainita Pyhän Henrikin legendan. Mutta ovat suomalaiset taiteilijat kuvanneet pyhimyksiä myöhemminkin. Esimerkiksi juuri mainitsemaani Pyhää Henrikiä on taiteessa kuvattu vielä uskonpuhdistuksen jälkeenkin. Robert Wilhelm Ekman maalasi Turun tuomiokirkkoon teoksen *Piispa Henrik kastaa suomalaisia Kupittaan lähteellä* (n. 1854). Teoksessa esiintyy peräti kaksi pyhimystä Pyhä Henrik ja Ruotsin suojeluspyhimys Eerik Pyhä³⁹. Myös Albert Edelfelt tarttui Pyhän Henrikin legendaan ja maalasi vuonna 1877 teoksen *Piispa Henrikin kuolema*⁴⁰.

3.3 Enkelien ja pyhimysten elinmahdollisuudet kotimaisen modernin taiteen kentällä

Toisin kuin ensisilmäyksellä voisi näyttää, enkeli ei ole nykytaiteilijoille vieras kohde. Asia on ennemminkin päinvastoin. Monista niin kutsutuista sakraaleista hahmoista juuri enkeli, ja miksei myös paholainen, ovat taiteemme yleisemmin kuvatut hahmot ja symbolit. Enkelien kohdalla on puhuttu suoranaisesta enkelibuumista tai jopa ”ryöstöviljelystä”, sillä kuten aiemmin luettelini, enkeleitä löytää lähes mistä vain⁴¹. Tämä ei ole ollut kaikkien mieleen, kuten kohta osoitan. Omasta kokemuksesta olen saanut havaita, että vaikka

38 Salin 1995, 10 – 12.

39 Finna (viitattu 11.11.2014).

40 Bukowskis (viitattu 11.11.2014).

41 Itkonen, 2002, 8.

enkeli onkin nykyisin laajasti käytetty hahmo tai symboli, pitävät monet sitä edelleen todella vahvasti sakraalina hahmona. Onpa minulle jopa todettu, että en voi hankkia kotiini enkeliaiheista taideteosta, sillä en ole uskossa.

Jos unohtamme kokonaan sakraalin taiteen ja keskitymme muihin taiteen muotoihin, voimme huomata, että varsin monet suomalaiset taiteilijat ovat kuvanneet teoksissaan enkeleitä. Enkelin sijoittuminen maallisen ja hengellisen väliin näkyy vahvasti myös taiteessa. Nykytaiteilijat ovat nähdäkseni jopa ”laskeneet” enkelit taivaista hyvin lähelle tavallisia ihmisiä ja heidän ongelmiaan. Enkelit omaavat samoja ongelmia ja piirteitä, kuin kuka tahansa meistä. Enkeli voi olla uupunut, epäonnistunut, reissussa rähjäntynyt, surunmurtama tai äärimmäisen humoristinen. Toisin sanoen inhimillinen.⁴² Enkeli voi toimia myös rajuna kriitikkinä esimerkiksi taidetta ja kaupallisuutta vastaan. Esimerkiksi valokuvataiteilija Magnus Scharmanoff vastusti läpikaupallistunutta enkelibuumia ja loi teoksen *Lopeta jo se enkeleillä pelleily* (1995) kriittiseksi kommentiksi ilmiötä kohtaan⁴³.

Enkelien avulla on voitu kuvata myös ihmismielen pimeää puolta ja vaikeita tunteita, kuten ahdistusta, pahuutta tai julmuutta⁴⁴. Tässä kohtaa Kuutti Lavosen enkelit kohtaavat suomalaisen modernin taiteen pinnan. Hän on töissään käyttänyt enkeleitä kuvatessaan juuri ihmisenä olon vaikeutta ja tunteiden piinallisuutta. Tämän tulen selkeästi tässä tutkimuksessa osoittamaan. Esimerkiksi teosta *Poika ja enkeli* (1997) (kuva 4.) on tulkittu kuvauksena nuoruuden kasvukivuista ja ahdistuksesta⁴⁵.

Ja vaikka suomalaisten enkelien joukosta voisi aluksi olla hankalaa löytää Kuutti Lavosen enkelien kaltaisia hahmoja, ei niiden löytäminen ole kuitenkaan täysin mahdotonta. Tarkastelin Akseli Gallen-Kallelan vuodelta 1888 peräisin olevaa maalausta *Suojelusenkelit*⁴⁶ ja koin sen olevan tyyliltään ja tunnelmaltaan hyvin lähellä joitain Kuutti Lavosen luomia teoksia. Teoksen aihe on synkkä, enkelit ovat epäonnistuneet tehtävässään ja ihminen on kuollut. Synkästä aiheesta huolimatta teoksen tunnelma on rauhallinen tai levollinen. Paha on jo tapahtunut, enää ei ole hätää, vain surua ja epäonnistumisen tuskaa. Teoksen esittämät enkelit voisivat muutoin olla kuin Kuutti Lavosen teoksesta, mutta kasvojen epätarkkuus olisi jyrkässä ristiriidassa hänen tyylinsä kanssa. Nämä enkelit viestivät katsojalle pikemminkin eleillään ja asennoillaan, kuin

42 Itkonen, 2002, 7.

43 Itkonen, 2002, 48.

44 Itkonen, 2002, 7.

45 Itkonen, 2002, 46.

46 Itkonen, 2002, 10.

kasvoillaan. Sen sijaan Gallen-Kallelan teoksen hahmojen vartalot ja siivet muistuttavat Lavosen teosten tyyliä. Jos teoksen enkeleitä verrataan maassa makaavaan ihmishahmoon, eroavat ne toisistaan lähinnä vain siipien osalta. Enkeleillä ei ole sädekehiä, vaan ilmeisesti jonkinlaiset yksinkertaiset sepeleet. Kaikenlainen turha koristeellisuus ja yksityiskohtaisuus ovat poissa. Sama tulee myöhemmin esiin myös joissakin Kuutti Lavosen teoksissa.

Modernissa taiteessa enkelit on saatu taipumaan vaikka minkälaisiin muotteihin ja symboloimaan lähes mitä tahansa. Olisi vaikea uskoa, että enkelit kokisivat jonkinlaisen sukupuuton taiteessa. Ne ovat yksinkertaisesti liian monikäyttöisiä ja symbolisesti rikkaita kadotakseen. Enkeli ei ole vain sakraalin taiteen omaisuutta, se on paljon muutakin.

4. Kuutti Lavonen

4.1 Graafikko ja taidemaalari

Kun kohteena on vain yhden tietyn taiteilijan tuotanto, lienee syytä tarkastella hieman myös taiteilijan henkilöhistoriaa. Kuka siis on näiden teosten takana?

Tehdessäni proseminarityöni keräsin jo jonkinlaisen kuvauksen taiteilijasta ja hänen urastaan. Osallistuessani taiteilijan kanssa vietettyyn Teehetkeen Jyväskylän taidemuseolla 5.9.2014 sain kuulla hänen itsensä ketomana lisää mielenkiintoisia yksityiskohtia hänen taiteestaan.

Kuutti Johannes Lavonen (s. 1960) on graafikko ja taidemaalari⁴⁷. Hän sekä asuu, että työskentelee Helsingissä⁴⁸. Hän on luonut pitkän uran taiteen parissa. Häntä voisi kuvailla todelliseksi renessanssi-ihmiseksi, sillä hän sekä luo taidetta itse että on muutenkin aktiivinen toimija suomalaisen taiteen parissa. Hän on myös taitavan sanankäyttäjän maineessa⁴⁹. Hän aloitti taidekriittien ja taidejulkaisujen kirjoittamisen jo 1980-luvun alkupuolella⁵⁰. Hän on muun muassa kirjoittanut kirjan taiteilija Outi Heiskasesta, vuonna 1986. Hän on myös kirjoittanut runoja ja omakustanteinen runokirja *Runoja – Poéms traduits* ilmestyi vuonna 2012. Hänen teoksillaan kuvitettu runoteos *Havahtumisia* julkaistiin jo vuonna 2005.⁵¹

Kuutti Lavonen syntyi Kotkassa⁵² todelliseen taiteilijaperheeseen, sillä hänen äitinsä on tekstiilitaiteilija Maija Lavonen⁵³. Molemmat vanhemmat olivat varsin arvostettuja taiteilijoita maassamme⁵⁴. Kuutti Lavonen menetti isänsä varsin nuorena, vain 10-vuoden ikäisenä⁵⁵. Perhe vietti paljon aikaa ulkomailla, Lavosen ollessa vielä lapsi. Pariisi ja

47 Lavonen; Rauhala; Silveri 2010, 92.

48 Didrichsen 2004, 64.

49 Partanen, 2014, 7.

50 Partanen, 2014, 7.

51 Partanen, 2014, 7.

52 Partanen, 2014, 7.

53 Pääkkönen (viitattu 3.10.2015).

54 Partanen, 2014, 7.

55 Partanen, 2014, 7.

Milano tulivat hänelle tutuiksi jo varhain⁵⁶. Hänelle kehittyivät loistavat kielelliset taidot, sillä häneltä sujuvat niin ranska, italia, englantia, kuin ruotsikin.⁵⁷

Kuutti Lavosella on takanaan kattavat opinnot. Hän kävi Helsingin ranskalais-suomalaista koulua ja aloitti vapaaehtoiset italianopinnot 15-vuotiaana.⁵⁸ Hän suuntasi Italian Urbinoon, Istituto Superiore per le Industrie Artistiche -oppilaitokseen, jossa hän opiskeli graafista suunnittelua vuosien 1978 – 1979 välisenä aikana⁵⁹. Sittemmin hän palasi takaisin Suomeen ja vuosina 1980 – 1984 hän kävi Suomen taideakatemiaa koulua. Vuonna 1983 hän opiskeli taidetta Italian Urbinossa. Vuodesta 2006 lähtien hän on opiskellut Lapin yliopistossa, taiteiden tiedekunnassa, tavoitteenaan tohtorin tutkinto.⁶⁰ Hän on myös toiminut professorina Kuvataideakatemiassa. Vuonna 2003 joukko taiteilijoita perusti Pro Litografia -yhdistyksen, jonka ensimmäinen puheenjohtaja Kuutti Lavonen oli⁶¹.

Varsinaisen taiteilijanuransa hän aloitti 1970-luvun lopulla ja on edelleen aktiivinen taiteilija. Uransa aikana hän on saanut vastaanottaa lukuisia palkintoja ja tunnustuksia, kuten Suomen taideyhdistyksen kunniamaininnan 2003. Taiteilija pitää itseään ensisijaisesti piirtäjänä, eikä isänsä Ahti Lavosen (1928 – 1970)⁶² tavoin taidemaalarina⁶³. Hänen töitään on otettu monen tunnetun taidekokoelman osaksi, sillä niitä löytyy niin taidemuseoiden, kuten vaikkapa Suomen ja Ruotsin valtioiden kokoelmista.⁶⁴

Kuutti Lavonen on koulutukseltaan taidegraafikko⁶⁵. Hän käyttää töidensä työstämiseen paljon grafiikkaa. Erityisesti hänen suosiossaan ovat litografia, eli kivipiirros ja metalligrafiikka. Litografia mahdollistaa samassa työssä sekä piirroksellisen, että maalauksellisen otteen⁶⁶. Metalligrafiikassa hänen suosiossaan on erityisesti pehmeäpohja. Kyseinen menetelmä mahdollistaa herkän piirustuksellisen jäljen. Tämän tekniikan käyttö antaa teoksille myös tietynlaista veistoksellisuutta.⁶⁷

Eräs huomattava piirre erottaa Kuutti Lavosen monista muista taidegraafikoista. Hän ei itse paina töitään, toisin kuin suurin osa hänen kollegoistaan. Hän luottaa varsinaisessa

56 Partanen, 2014, 7.

57 Partanen, 2014, 7.

58 Partanen, 2014, 7.

59 Partanen, 2014, 8.

60 Kuutti Lavonen (viitattu 8.11.2014).

61 Anttonen, 2011, 19.

62 Kuvataiteilijamatrikkeli (viitattu 3.10.2015).

63 Muistiinpanot 5.9.2014, Jyväskylän taidemuseo.

64 Vatanen, Jukka 2002.

65 Kuutti Lavonen (viitattu 13.10.2015).

66 Kuutti Lavonen (viitattu 13.10.2015).

67 Kuutti Lavonen (viitattu 13.10.2015).

painotyössä mielellään alan ammattilaisiin, niin Suomessa, kuin muualla Euroopassa.⁶⁸ Pariisissa syntyvät serigrafiat, Helsingborgissa metalligrafiikka ja Helsingissä litografiat⁶⁹. Koska taiteilijan työ on helposti varsin yksinäistä puuhaa, on jatkuva matkustelu hyvä tapa ylläpitää sosiaalisia suhteita ja estää uhkaava erakoituminen⁷⁰. Lavonen arvostaa ammattitaitoisia painajia suuresti, sillä painajan ammattitaito ja niin sanottu hiljainen tieto auttavat taiteilijaa pääsemään parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen.⁷¹

Kuutti Lavonen on tunnettu ihmiskuvauksestaan ja erityisesti häntä kiehtovat kasvat. Suurin osa hänen töistään onkin juuri ihmiskasvojen kuvausta. Hän kertoi, ettei maalaa muotokuvia, mutta hän kuvaa töissään kasvoja, jotka on nähnyt joskus jossain ja jotka ikään kuin vahingossa piirtyvät hänen työhönsä⁷². Kasvojen kuvaaminen onkin oivallinen tapa viestittää tunteita ja ajatuksia. Toisaalta kasvoihin voi helposti myös kätkeä kaikkea sellaista, minkä löytämiseksi katsojan halutaan nähtävän vaivaa.

Lavosen töistä suuren osan muodostavat enkeli- ja pyhimysaiheet. Tätä voisi pitää melko mielenkiintoisena seikkana, sillä taiteilijan tarkoituksena ei ensisijaisesti ole tehdä uskonnollista taidetta⁷³. Lavonen itse korostaa näkemisen merkitystä hengellisessä kokemuksessa. Hänen mukaansa uskonto ja filosofia tulevat näkyviksi taiteilijan käten kautta⁷⁴. Kyky nähdä on yksi ihmisen tärkeimmistä kyvyistä. Visuaalisella aistimuksella on huomattava merkitys uskonnollisessa kokemuksessa. On helpompaa samaistua tarinaan, jos siinä yhdistyy kuva ja sana. Kuva on todella tehokas tapa vaikuttaa katsojan tunteisiin ja ajatuksiin.

4.2 Barokki esikuvana ja innoituksen lähteenä

Kuutti Lavonen on ottanut töihinsä vaikutteita eurooppalaisesta kulttuuriperinnöstä, Italian renessanssista sekä erityisesti barokista. Hän tutkii barokkia ja pitää barokkimusiikista.⁷⁵ Hänen valmisteilla oleva väitöskirjansa käsittelee barokin aikaa, erityisesti italialaista

68 Partanen, 2014, 8.

69 Castrén, 2014, 11.

70 Castrén, 2014, 11.

71 Partanen, 2014, 8.

72 Muistiinpanot 5.5.2014, Jyväskylän taidemuseo.

73 Sundell 2002.

74 Muistiinpanot 5.9.2014, Jyväskylän taidemuseo.

75 Muistiinpanot 5.9.2014, Jyväskylän taidemuseo.

taidemaalaria Bernardo Cavallinoa (1616 – 1656)⁷⁶.

Mutta miksi taiteilija on valinnut esikuvakseen juuri barokin? Kuutti Lavonen on kuvannut kiinnostustaan barokkia kohtaan psykologiseksi. Hänen mukaansa barokin ajan ihminen oli lihallisempi, sensuellimpi ja raadollisempi, siis inhimillisempi kuin vaikkapa renessanssin ihannoiva ihmiskuva.⁷⁷

Renessanssin aikana yritettiin palata klassisiin ihanteisiin. Taiteilijoiden tapana oli luoda ihanteelliset ihmisfiguurit yhdistelemällä useiden eri mallien piirteitä.⁷⁸ Barokin aikana taide muuttui. Tunteet nousivat keskeiseen asemaan. Pyhimykset ja mytologiset hahmot saivat barokin aikana kuvastaa kasvoillaan ja käsillään ajan pyrkimystä aistillisuuteen.⁷⁹ Perimmäisenä pyrkimyksenä oli vaikuttaa katsojaan ja hänen tunteisiinsa teoksen esittämän hahmon tai hahmojen kautta⁸⁰.

Lavonen on todennut olleensa ensin kiinnostunut renessanssista, mutta etsineensä myöhemmin barokista töilleen tietynlaista tunnelmaa⁸¹. Juuri tässä kohtaa Kuutti Lavosen taide kohtaa barokin maailman ja ajalle tyypilliset esikuvat. Hän ei kaihda töissään kipeidenkään aiheiden tai tunteiden kuvausta. Hänen töilleen on tyypillistä tietynlainen pysähtynyt ja jopa melankolinen tunnelma⁸². Hän itse kertoi töissään olevan paljon melankoliaa, introverttiutta ja androgyniaa⁸³. Myös elämän ja kuoleman välinen suhde on usein hänen töidensä keskiössä.

Helposti unohtuu, että Kuutti Lavonen on ollut kiinnostunut myös pop-taiteesta. Taiteilija Andy Warhol on toiminut yhtenä Kuutti Lavosen esikuvana. Hän aloitti serigrafian työstämisen 1980-luvun alussa juuri Warholin innoittamana⁸⁴. Pop-taide on kuitenkin jäänyt melko huomaamattomaan rooliin Kuutti Lavosen myöhäisemmässä tuotannossa⁸⁵.

Syy siihen, miksi suomalaiset ovat niin kiinnostuneita ja kiintyneitä Kuutti Lavosen taiteeseen on melko ilmeinen. Ihmisillä on vahva tarve etsiä ja kohdata eurooppalaisen

76 Kuutti Lavonen (viitattu 13.10.2015).

77 Pääkkönen (viitattu 4.10.2015).

78 Kuutti Lavonen (viitattu 13.10.2015).

79 Kuutti Lavonen (viitattu 13.10.2015).

80 Kuutti Lavonen (viitattu 13.10.2015).

81 Kuutti Lavonen (viitattu 13.10.2015).

82 Kuutti Lavonen (viitattu 8.11.2014).

83 Muistiinpanot 5.9.2014, Jyväskylän taidemuseo.

84 Partanen, 2014, 9.

85 Castrén, 2014, 12.

taiteen klassismia, jota täällä pohjoisessa ei juuri muuten ole tarjolla⁸⁶. Kuutti Lavonen siis ikään kuin välittää meille nähtäväksi edes pienen välähdyksen siitä suurenmoisesta taiteellisesta loistokkuudesta, jota muuten saisi lähteä etsimään muualta. Voisi siis ajatella, että taiteilija on tehnyt matkan meidän katsojien puolesta ja esittelee matkaltaan mukanaan tuomia oivalluksia, osana omaa tuotantoaan. Löytyväthän hänen taiteensa todelliset maantieteelliset juuret sellaisista taiteen supermaista kuin Italia ja Ranska. Henkisiltä juuriltaan hänen taiteensa on lähtöisin kristillisestä ja kreikkalaisesta mytologiasta⁸⁷. Tyylikseen taiteilija on valinnut historismin, jonka kautta hän tätä klassismin esiintuomista on toteuttanut⁸⁸.

4.3 Enkelit ja pyhimykset osana Kuutti Lavosen taidetta

Enkelit, pyhimykset ja madonna eli niin sanotusti hengelliset aiheet muodostavat merkittävän osan Lavosen tuotannosta. Hänen teoksiaan on sekä suunniteltu sijoitettavaksi, että sijoitettu kirkkoihin. Hänen tunnetuin työnsä lieneekin Tyrvään Pyhän Olavin kirkon lehterimaalaukset, jotka valmistuivat 2009 ja käsittivät yhteensä 29 kuvaa. Mukana oli apostolien, evankelistojen ja myös enkelien kuvia.⁸⁹ *Gabriele* (kuva 2.) oli aikanaan ehdolla sijoitettavaksi erääseen Lahdessa sijaitsevaan kirkkoon, mutta teoksessa olevan tekstin takia sitä ei kuitenkaan valittu⁹⁰.

Kuutti Lavosen enkelimaalauksen lähtökohtana ovat italialaisen ja ranskalaisen renessanssin ja barokin taideteokset⁹¹. Lavonen innostui tutkimaan enkeliaihteita vieraillessaan vuonna 1992 Monasterio de Las Descalzas Reales-luostarissa, eli suomeksi Paljasjalkanunnien luostarissa Madridissa⁹². Häneen tekivät suuren vaikutuksen luostarin 1600-luvulta peräisin olevat arkkienkelien kuvat. Tulee kuitenkin muistaa, että ensimmäisen enkelinsä *Mikaela* (kuva 3.) Lavonen oli kuitenkin maalannut jo 1988⁹³.

Lavosen enkeleille on ominaista niiden varsin inhimillinen kuvaus. Voisi jopa sanoa, että enkeli on hänelle vain malli, siinä missä ihminenkin. Tämä ei kuitenkaan ole koko totuus.

86 Luostarinen, 2008, 5.

87 Partanen, 2008, 19.

88 Luostarinen, 2008, 5.

89 Lavonen; Rauhala; Silveri, 2010, 8.

90 Tuominen 2007, 39.

91 Kuutti Lavonen (viitattu 13.10.2015).

92 Luostarinen 1995, 56.

93 Luostarinen 1995, 55.

Koska enkeliin liittyy aina paljon symboliikkaa, on se myös paljon muuta kuin tavallinen malli. Enkeli on viestintuoja, kahden maailman välillä. Lavoselle enkeli on unelman symboli⁹⁴, joka kertoo myös ihmisyydestä ja elämästä⁹⁵. On todettu, että Lavosen enkelit kantavat mukanaan ihmisten synkkiä tunteita ja ajatuksia, kuten hylätyksi tulemisen tuskaa tai suruja⁹⁶.

Lavosen enkelit erottuvat hänen muista pyhimyshahmoistaan usein vain kantamiensa siipien ansiosta⁹⁷. Tämä ei kuitenkaan päde kaikissa töissä. Hänellä on myös töitä, joista enkelin tunnistaminen on hieman haastavampaa. Esimerkiksi teokset *Poika ja enkeli* 1994 (kuva 4.) tai *Gabriel kuiskaa Marialle* (kuva 1.) ovat vaikeammin tulkittavia enkeliaiheisiksi teoksiksi. Näissä kahdessa esimerkkitapauksessa teosten nimet ovat selkeä viittaus teoksissa esiintyviin enkeleihin, mutta ilman nimiä voisi teosten tulkinta olla huomattavasti hankalampaa. Kummassakaan teoksessa ei esiinny tyypillistä ihmishahmoista, siipiä tai sädekehää kantavaa enkelihahmoa. Silti molemmissa teoksissa on enkeli. Teoksen *Poika ja enkeli* enkelihahmo on toteutettu varsin suurpiirteisesti. Hahmo muodostuu epätarkoista, vaaleista ja paksuista siveltimenvedoista tummalle pohjalle. Enkelihahmossa tunnistettavia yksityiskohtia ei ole. Teoksen keskushahmona olevan pojan kasvot sen sijaan ovat huomattavasti yksityiskohtaisemmat. Tähän teokseen perehdyn tarkemmin tutkimuksen loppupuolella.

Lavoselle on ominaista keskittyminen hahmojen kasvoihin. Vaikka teoksessa kaikki muu olisikin todella pelkistettyä, on kasvot usein kuvattu huolella ja yksityiskohtaisesti. Tämä on varsin ymmärrettävää, kun ottaa huomioon kasvojen todella merkittävän roolin ihmiskehon osana. Kasvoista kuvastuu helposti ihmisen, tai teoksen hahmon koko tunteiden ja ajatusten skaala. Kasvot ovat yksilölliset ja niiden avulla hahmo on helposti tunnistettavissa. Kasvojen avulla ihminen tunnistaa toisen ja tulkitsee toisen tunteita. Kasvoihin kätkeytyy ihmisuus. Lavonen onkin todennut, että kasvoista kuvastuu ihmisen psykologia⁹⁸. Enkelin herkät kasvot ja kädet ovat omiaan luomaan katsojalle turvallisuuden tunteen. Enkelin kasvojen haavoittuvuus ja herkkyys antavat katsojalle myös tärkeän samaistumisen kohteen.⁹⁹

94 Paavilainen 1990, 25.

95 Kuutti Lavonen (viitattu 11.11.2014).

96 Kuutti Lavonen (viitattu 13.10.2015).

97 Sundell 2002.

98 Pääkkönen (viitattu 3.10.2015)

99 Kuutti Lavonen (viitattu 13.10.2015).

Kuutti Lavonen kuvaa hahmot usein joko kasvokuvina tai puolivartalokuvina. Tämä koskee erityisesti hänen muita kuin enkelifiguurejaan. Esimerkkinä enkeliaiheisesta kasvokuvasta voidaan mainita *Gabriel kuiskaa Marialle*. Enkelimaalausten kohdalla lienee yleisempää esittää hahmo puolivartalokuvana. Teos *Mikaela* (kuva 3.) sopii hyvin esimerkiksi tästä kuvaamisen tavasta. Ei myöskään ole tavatonta, että Lavonen kuvaa enkelin kokovartalokuvana. Tästä esimerkkinä voin mainita teoksen *Enkeli joka vapautti Pietarin Rooman vankilasta* (2010) (kuva 5.).

Lavonen kuvaa figureihin usein, joskaan ei aina, voimakasta liikettä. Toisaalta hänen teoksiaan leimaa usein pysähtyneisyys ja melankolia. Esimerkkinä tästä liikkeestä voisin mainita *Gabriel* (1994) (kuva 9.) nimisen etsauksen. Liikkeen vaikutelmaan hän pyrkii muun muassa oikeanlaisten mittasuhteiden, varjostusten ja pyöristysten avulla. Lavonen on todennut pyrkivänsä teoksissaan täysplastisuuteen¹⁰⁰. Mielestäni hän saavuttaa tavoitteensa melko hyvin. Monet hänen töistään ovatkin kuin tasaiselle pinnalle luotuja veistoksia. Lavosen töille on ominaista voimakas valon ja varjon kontrasti, joka on omiaan luomaan kolmiulotteisuutta.

Koska Kuutti Lavosen teokset ovat usein varsin pelkistettyjä, voi niiden tulkinta, esimerkiksi ikonografian avulla olla hankalaa. Figuurit on kyllä helppo tunnistaa ihmisiksi tai enkeleiksi, mutta pidemmälle viety tulkinta voi osoittautua ongelmalliseksi. Teokset on usein toteutettu siten, että vain kasvot ja mahdollisesti kädet on kuvattu tarkasti, kun taas kaikki muu on suurpiirteistä ja epäselvää. Teos *Poika ja enkeli* (kuva 4.) onkin mitä mainioin esimerkki tästä. Etualalla olevan pojan kasvot ovat suhteellisen selkeät ja yksityiskohtaiset. Taka-alalle sijoitettu enkeli sen sijaan on toteutettu vain muutamalla vaalealla, paksulla siveltimenvedolla.

Varsinaisia, eri hahmojen tunnistamista helpottavia, attribuutteja on Lavosen töissä varsin vähän. Mutta tarkkaan etsien niitä kuitenkin löytyy. Esimerkiksi valkoinen lilja, joka esiintyy teoksessa *Gabriel kuiskaa Marialle* (kuva 1). Valkoinen lilja liitetään arkkienkeli Gabrieliin ja Neitsyt Mariaan, ja se täydentää teosten kuvaamaa yliluonnollista kauneutta¹⁰¹. Liljalla on myös tehtävä Gabrielin tunnistamista helpottavana attribuuttina. Lilja on usein kuvattuna juuri Gabrielin käteen, kun tämä on ilmestynyt Marialle. Huomasin, että monissa renessanssiajan Madonna-maalauksissa on kuvattuna juuri tämä tietty yksityiskohta.

100 Luostarinen 1995, 57.

101 Sundell 2002.

4.3.1 Enkeleiden ja pyhimysten vaihtelevat roolit Kuutti Lavosen taiteessa.

Kun katselee Kuutti Lavosen töitä, huomaa että enkeleiden ja pyhimysten roolit vaihtelevat suuresti eri töissä. Hänen tuotannossaan on töitä, joissa esiintyy joko enkelihahmo tai pyhimyshahmo. Esimerkiksi työt *Gabriele* (kuva 2.) ja *Recina celi* (1998) (kuva 8.). On myös töitä, joissa ovat mukana molemmat tai sellaisia töitä, josta löytyy vaikkapa enkelin ohella niin sanotusti tavallinen ihminen tai muu ei helposti identifioitava hahmo. Näistä esimerkkeinä voisin mainita työt *Gabriel kuiskaa Marialle* (kuva 1.) ja *Enkeli* 1996 (kuva 7.).

Tässä yhteydessä voisin myös mainita, että Kuutti Lavosen tuotannosta löytyy teoksia, jotka rikkovat jo lähes vakiintuneita kuvaamistapoja. Esimerkiksi myöhemmin käsittelemäni teos *Johannes Kastaja* (2006) (kuva 11.) rikkoo aiheen tunnusomaista ikonografiaa. Teokseen ei ole kuvattu siihen kiinteänä osana kuuluvaa naishahmoa, Salomea, joka mielestäni toimii eräänlaisena pyhimyksen attribuuttina. Tässä kohtaamme esimerkin taiteilijalle varsin tyypillisestä tavasta yksinkertaistaa töitään mahdollisimman pitkälle.

Enkelit ja pyhimykset voivat toimia teoksen varsinaisina keskusaiheina tai teoksen keskushahmon attribuuttina. Esimerkki enkelistä teoksen keskushahmon attribuuttina löytyy teoksesta *Matteus* (2010) (kuva 6.). Kuutti Lavosen tuotannosta löytyy myös teoksia, jossa hahmot ovat yhtä aikaa sekä teoksen keskushahmoja, että toistensa attribuutteja. Jälleen mainitsen esimerkiksi teoksen *Gabriel kuiskaa Marialle* (kuva 1.).

Joka tapauksessa enkeleillä on huomattava rooli Kuutti Lavosen tuotannossa. Ne muodostavat suuren osan hänen kuvallisesta ilmaisustaan.

4.3.2 Estetiikan ja uskonnon kohtaaminen Kuutti Lavosen taiteessa

Viime aikojen uutisoinnissa kysymys taiteen arvosta ja toisaalta kauneuden käsitteestä on noussut vahvasti esiin. Keskustelu alkoi, kun uuteen lastensairaalaan oltiin hankkimassa arvokasta taideteosta. Kyseessä oli Veikko Hirvimäen *Kalajuttu* (2011) niminen

puuveistos.¹⁰² Monien mielestä kyseinen teos ei kuitenkaan ollut sovelias kyseiseen tilaan ja sitä kuvailtiin jopa rumaksi. Tätä keskustelua seurattessani aloin pohtia taiteen arvon ja kauneuden välistä suhdetta.

Kauneus on yksi estetiikan peruskysymyksistä. Kauneus ei kuitenkaan ole sama kuin taideteoksen taiteellinen arvo. Hyvä teos ei välttämättä tarkoita samaa, kuin kaunis teos.¹⁰³ Kaunis teos ei välttämättä ole taiteellisesti arvokas, tai ruma taideteos taiteellisesti arvoton. Kauneus on helppo katsojan määrittellä, vai onko? Mikä on kaunista ja mikä ei? Jokainen katsoja kuitenkin itse viime kädessä määrittelee sen mitä pitää kauniina ja mitä ei. Toisaalta jotta voisi arvostella taidetta, pitää olla perehtynyt kuhunkin taiteelliseen suuntaukseen ja aikakauteen, sekä näiden ominaispiirteisiin. Eri aikoina kauneuden käsite on vaihdellut. Onko kauneuden edellytyksenä vaikkapa symmetria, vai voiko epäsymmetrinen olla kaunista? Muun muassa näiden seikkojen takia taiteen opiskeluun helposti kuluu vuosia.¹⁰⁴ Kaikki suuntaukset eivät miellytä kaikkia katsojia. Mutta ennen kuin voi arvostella taideteoksia tai niiden tyyliä, pitää tuntea teosten logiikka¹⁰⁵. Kauneus tai rumuus on helposti havaittavia seikkoja, mutta taiteen arvon määrittäminen edellyttää jo huomattavaa taiteellisen perinteen tuntemusta¹⁰⁶.

Minun mielestäni monille Kuutti Lavosen teoksille on ominaista, että niitä ei katsoja ensisilmäyksellä välttämättä pidä kovin kauniina. Monet teokset ovat hieman vaikeasti hahmotettavia ja osin melko luonnosmaisina. Itselleni on monen teoksen kohdalla käynyt siten, että teos on alkanut viehättää minua vasta useamman katselukerran jälkeen. Mielestäni tämä kertoo siitä, että taiteilija on onnistunut luomaan mielenkiintoista, puhuttelevaa ja riittävän haastavaa taidetta. Katselemalla näitä teoksia voidaan päästä lähelle esteettistä kokemusta. Katsoja voi pyrkiä kohti esteettistä, mystisen kaltaista elämystä taideteosten avulla¹⁰⁷. Mielestäni tällaisen elämyksen kokeminen on mahdollista vain riittävän ”hankalan” teoksen kautta. Teoksen pitää ikään kuin ärsyttää katsojan mieltä, mutta olla samalla kaunis ja oivalluksia herättävä. Joskus rumana pidettävä kuvaus voi olla huomattavasti mielenkiintoisempi, kuin perinteisesti kauniina pidetty kuvaus. Liian kaunista teosta saattaa katsoja pitää helposti naivina tai mielenkiinnottomana.

102 Lehmusvesi (viitattu 11.3.2016).

103 Kinnunen, 2000, 296.

104 Kinnunen, 2000, 297.

105 Kinnunen, 2000, 297.

106 Kinnunen, 2000, 302.

107 Kinnunen, 2000, 247.

Taiteen ja uskonnon välinen yhteys Kuutti Lavosen tuotannossa on melko monitahoinen ja mielenkiintoinen. Lavonen on todennut, ettei hänen tarkoituksenaan ole ensisijaisesti luoda uskonnollista taidetta. Silti hänen teostensa aiheet usein liittyvät läheisesti kristinuskoon ja kristilliseen traditioon. Hänen tuotantonsa suorastaan rakentuu enkeleiden, pyhimysten ja Madonnan kuvien varaan. Hän on jopa osallistunut kirkon sisätilojen toteuttamiseen, jolloin hänen taiteestaan on väistämättä tullut uskonnollista. Hänen teoksillaan on sekä taiteellinen että hengellinen funktio. Kun olin kuuntelemassa hänen Jyväskylän taidemuseolla pitämäänsä esitelmää omasta näyttelystään, hän luonnehti omaa suhdettaan uskontoon ja taiteen suhdetta uskontoon. Hänen mukaansa taiteen tehtävä on tehdä uskonto ja filosofia näkyväksi taiteilijan käten kautta. Samalla hän piti uskoa hyvin intiiminä asiana.¹⁰⁸ Tässä suhteessa olen hänen kanssaan samaa mieltä. Mielestäni ihmisen suhde uskontoon on vähintään yhtä henkilökohtainen, kuin ihmisen suhde taiteeseen.

Olen aivan vakuuttunut siitä, että kuvan ja sanan yhdistelmä on aina vaikuttavampi, kuin pelkän sanan voima. Tästä syystä taiteella ja uskonnolla on aina ollut ja tulee vastaisuudessakin olemaan kiinteä ja toisiaan muovaava suhde. Toisaalta itse ajattelen asiaa niin, että vaikka ihminen ei koe sanan voimaa elämässään erityisen merkitykselliseksi, voi silti kuva vaikuttaa häneen voimakkaasti. Saattaa olla, että kuva voi johdattaa ihmisen hyvin lähelle sellaista tunnetilaa, johon sana ei samaista henkilöä voisi ikinä saattaa. Sana voidaan kokea ärsyttävänä tai vieraana, mutta kuva miellyttävänä ja kiinnostavana. Joku voi tietenkin kokea edellä kuvailemani aivan päin vastaisesti.

Kuutti Lavosen tuotannossa Madonna-aiheet muodostavat huomattavan osan. Mielestäni juuri näissä Neitsyt Mariaa kuvaavissa teoksissa uskonto ja estetiikka kohtaavat. Suurin osa Lavosen Madonna-maalauksista on todella kauniita ja tunnelmaltaan seesteisiä. Hän on onnistunut kuvaamaan jopa kuolemaa ja surua kauniilla, esteettisesti miellyttävällä tavalla. Näistä Madonna-maalauksista kuvastuu vahvasti hengellinen, erityisesti katoliselle kirkolle tyypillinen näkemys Neitsyt Mariasta ja hänen tehtävästään. Lavosen teosten Madonna on kaunis, nöyrä ja virheetön hahmo, jonka puoleen katsojan on helppo kääntyä. Hän on lämmin, äidillinen lohduttaja. Tässä suhteessa hänen teoksensa poikkeavat luterilaisen taiteen Madonna-aiheista. Luterilainen kirkko halusi poistaa Madonnan ihmisen ja Jumalan välistä. Madonnaa piti kunnioittaa, Kristuksen äitinä, mutta hänen puoleensa ei sopinut kääntyä. Madonna ei enää ollut välittäjänä ihmisen ja Jumalan välillä.

108 Muistiinpanot, Jyväskylän taidemuseolla, 5.9.2014.

Kuutti Lavosen Madonna-aiheisista töistä löytyy sekä herkkä ja yksinkertaisen viehättävä teos *Gabriel kuiskaa Marialle* (kuva 1.) että myös tummasävyisempi ja hankalampi *Musta Madonna* (kuva 13.). *Gabriel kuiskaa Marialle* -teosta voi helposti pitää esteettisesti miellyttävänä teoksena. Se on harmoninen, kaunis ja riittävän yksinkertainen, olematta kuitenkaan naiivi. *Musta Madonna* sen sijaan on haastavampi teos. Sen toteutus on monimutkaisempi kuin *Gabriel kuiskaa Marialle* -teoksen toteutus. Itse voisin kuvailla teosta jopa rumaksi, mutta se tuskin olisi oikea tapa kuvailla tätä kyseistä teosta. Teoksessa kuvatun Madonna-hahmon kuvaus ei ole erityisen poikkeava tai hankala, mutta lapsen kuvaus sen sijaan on. Itse kuvailisin lasta pelottavaksi, unenomaiseksi ja hämmäntäväksi. Mutta kenties juuri tämä on se seikka, joka pakottaa tutustumaan teokseen lähemmin ja etsimään syitä teoksen oudon tuntukselle. Mitä teoksen takaa löytyy? Tästä syntyy nähdäkseni taiteilijan työllään tavoittelema, katsojan kokema esteettinen kokemus. Luotaantyöntävän oloinen teos muuttuu katsojan silmissä miellyttäväksi vasta, kun sen sisältö on avautunut.

Kuutti Lavosen teosten joukossa on monia lähes muotokuvamaisia kasvokuvia. Niistä monet ovat todella kauniita, mutta saattavat jäädä helposti huomiotta. Ehkä siksi, että saman tyyliä teoksia taiteilijan tuotannosta löytyy useita. Hänen enkeleidensä joukosta löytyy perinteisessä mielessä kauniita teoksia, herkkine hahmoineen ja kukka-aiheineen. Niitä on helppo pitää esteettisesti kauniina teoksina. Mutta kuinka mielenkiintoisina katsoja niitä sitten pitääkään? Toisaalta hänen tuotannostaan löytyy *Mustan Madonnan* (kuva 13.) kaltaisia, ei ehkä perinteisessä mielessä kauniita, mutta todella mielenkiintoisia teoksia. Teoksia, jotka saavat katsojan palaamaan luokseen yhä uudelleen ja uudelleen, etsimään teoksen tulkintaa ja sanomaa. Tavoittelemaan esteettistä kokemusta. Sillä eikö esteettinen kokemus ole juuri sitä, että hankala tai jopa epämiellyttävä teos lopulta ikään kuin avautuu katsojan mielessä ja saa aikaan palkitsevan tunteen? Näin minä sen ainakin koen.

Jos kiinnitämme huomiota teosten sijoituspaikkoihin ja niiden antamiin merkityksiin, niin huomaamme Kuutti Lavosen teosten nauttiman arvostuksen. Hänen teoksiaan on sijoitettu muun muassa taidemuseoihin, kirkkoihin, ja yksityisiin kokoelmiinkin. Ainakin niitä töitä, jotka ovat saaneet sijoituspaikan kirkosta tai seurakunnan kokoelmista, voidaan mielestäni pitää uskonnollisesti merkittävänä tai ainakin hengellisen yhteisön hyväksyminä. Näin jotkin Lavosen työt ovat saaneet uskonnollisen merkityksen. Esimerkiksi teoksen *Poika ja enkeli*

(kuva 4.) omistaa Mikkelin tuomiokirkkoseurakunta¹⁰⁹. Kuutti Lavosen töitä on sijoitettu myös valtakunnallisesti arvostettuihin taidemuseoihin. Teoksen sijoittaminen taidemuseoon osoittaa teoksen ja taiteilijan nauttimaa tunnustusta ja arvoa¹¹⁰.

Kuutti Lavonen yhdistelee teoksissaan klassisia ja uskonnollisia aiheita. Hän kuvaa voimakkaita ja jopa raskaita tunteita hahmojensa, erityisesti näiden kasvojen ja käsien välityksellä. Jopa ristikuoleman kokenutta Kristusta hän kuvaa teoksessaan *Ristiinnaulittu* (2010) (kuva 12.) vain kasvojen avulla. Tästä voisi tulla muutoin liian perinteistä ja mielenkiinnottomaa taidetta, ellei hänen toteutustapansa olisi niin moderni ja omaleimainen. Teosten tyyli rikkoo perinteisen uskonnollisen taiteen kaavaa ja tekee niistä näin helpommin lähestyttäviä ja ajatuksia herättäviä. Yhdistämällä klassiset aiheet, uskonto, tunteet ja modernin taiteen tyyllilliset piirteet, voidaan luoda teos jonka avulla katsoja saavuttaa esteettisen katselukokemuksen ja elämyksen.

109 Didrichsen, 2004, 70.

110 Kinnunen, 2000, 310.

5. Muutama tapaus Kuutti Lavosen tuotannosta

Tässä kappaleessa tutustun lähemmin Kuutti Lavosen yksittäisiin töihin. Olen tehnyt poimintoja hänen tuotannostaan ja tarkoitukseni on analysoida valitsemieni töiden sisältöä. Niin tarkasti, kuin suinkin pystyn. Käytän analyysini tekemiseen ikonografiaa ja intertekstuaalisuutta. Keskityn myös joihinkin hänen töihinsä liittyviin yksittäisiin seikkoihin, jotka herättävät katsojassa kysymyksiä.

5.1 Tapaus: Gabriel kuiskaa Marialle

Neitsyt Maria lienee kiistatta länsimaisen taiteen kuvatuin naispuolinen hahmo. Hänen kuvaamiseensa on kehittynyt niin vakiintunut tapa, että hahmon tunnistaminen eri aikoina tehdyistä maalauksista ja veistoksista on yleensä helppoa. Tosin poikkeuksiakin löytyy, kuten myöhemmin tulen osoittamaan. Marian kuvaamiseen liittyy usein jokin kohta hänen elämästään. Raamatussa Mariaa kuvataan melko vähän, mutta muissa lähteissä sitäkin useammin. Erilaisilla legendoilla, hymneillä ja rukouksilla on ollut suuri merkitys Neitsyt Marian kuvaukselle. Erityisen suuri vaikutus Neitsyt Marian ikonografiaan on ollut sellaisten pyhimysten, kuten Pyhän Birgitan näkemillä näyillä.¹¹¹ Yksi näistä Raamatussa kuvatuista kohtauksista on Marian ilmestyminen. Se on varmasti yksi Raamatun tunnetuimpia kohtauksia ja se on toiminut monen taiteilijan inspiraation lähteenä vuosisatojen ajan. Kohtauksen kuvaamiseen on kehittynyt oma selkeä ikonografiansa, jonka ansiosta teosten aiheen määrittäminen on yleensä melko helppoa.

Taiteessa kuvatuimmat, tunnistettavat enkelit ovat arvatenkin arkkienkelit Mikael, Gabriel ja Rafael. Arkkienkelit ja enkelit ovat Jumalan sanansaattajia, jotka välittävät viestejä suoraan ihmisille. Heidän tehtäviinsä kuuluu tämän lisäksi oikeamielisten puolustaminen ja väärintekijöiden rankaiseminen. Näistä tehtävistä löytyy monia mainintoja Raamatusta.¹¹² Tässä analyysissä mielenkiintoni kohteeksi on valikoitunut arkkienkeli Gabriel. Gabriel on sekä Jumalan sanansaattaja, että joissain lähteissä mainiten myös koston enkeli. Gabriel liitetään myös Neitsyt Mariaan. Raamatun kertomuksen mukaan Gabriel sai tehtäväkseen

111 Pöykkö; Pöykkö, 1998, 14.

112 Hall, 1994, 114.

ilmoittaa Neitsyt Marialle Jeesuksen syntymästä. Gabrielin tunnistamista helpottaa tietty attribuutti, valkoinen lilja. Toisinaan Gabriel saatetaan kuvata myös kädessään sauva, joka on sanansaattajan tunnus¹¹³.

Gabriel kuiskaa Marialle (kuva 1.) niminen teos on vuodelta 1993. Se on toteutettu mustaliidulla paperille¹¹⁴. Teos on todella pelkistetty. Se itse asiassa poikkeaa huomattavasti siitä vakiintuneesta tavasta, jolla tätä kyseistä aihetta on yleensä kuvattu. Yleensä Marian ilmoitusta koskevat teokset suorastaan pursuavat attribuutteja, symboleita ja symboliikkaa. Yleensä tätä aihetta kuvaavissa teoksissa taustalla on suuri merkitys. Tapahtumat sijoitetaan usein sisätiloihin, jotka taas ovat täynnä erilaisia symbolisia esineitä. Suljetulla tilalla viitataan usein myös Marian neitsyyteen.¹¹⁵ *Gabriel kuiskaa Marialle* teoksessa sen sijaan taustaa ei ole kuvattu millään tavalla. Lähes kaikki attribuutit ja symbolit on karsittu pois. Jäljelle on jäänyt vain yksi yksittäinen lilja, jota taiteilija on ilmeisesti pitänyt kaikkein merkittävimpani symbolina. Taiteilijan ominainen tyyli tulee vallan mainiosti esiin kyseisessä teoksessa, juuri sen pelkistyneisyyden kautta.

Lavonen on karsinut työstään kaiken ”turhan” pois ja vain kaikkein tärkein sanoma on jäänyt. Teos koostuu itse asiassa vain kolmesta elementistä. Siihen on kuvattuna kahdet ihmisen kasvot sekä kukka. Teoksessa ei ole varsinaista taustaa, eikä värejä. Kuva muodostuu mustilla viivoilla valkoiselle alustalle. Yleensä ottaen voisi todeta, että eri hahmojen tunnistamista helpottavia attribuutteja on Lavosen teoksissa sangen vähän. Monet Lavosen enkelit kykenee erottamaan hänen muista pyhimyshahmoistaan vain niiden kantamien siipien ansiosta¹¹⁶. Tämä ei kuitenkaan päde kaikkiin hänen teoksiinsa, kuten *Gabriel kuiskaa Marialle* hyvin osoittaa. Mihin näin yksinkertaisesti kuvatun teoksen tulkinta sitten voi perustua? Edellä mainituista seikoista johtuen tämä teos on ongelmallinen.

Ilman teoksen *nimeä*, *Gabriel kuiskaa Marialle*, joka antaa selkeän intertekstuaalisen viitteen Raamattuun, olisi teoksen tulkinta huomattavasti hankalampaa. Teoksessa ei esiinny perinteisiä enkelin attribuutteja, kuten siipiä tai sädekehää. Ei myöskään Marialle perinteisesti kuvattua sädekehää tai sinistä viittaa. Ilman nimeä olisi teoksen tulkinta lähes yksinomaan siinä kuvatun kukan varassa. Tässä kohtaa olisi suuri riski, että kukka jäisi

113 Pöykkö; Pöykkö, 1998, 33.

114 Didrichsen, 2004, 69.

115 Pöykkö; Pöykkö, 1998, 34.

116 Sundell, 2002.

kokonaan huomiotta, se tulkittaisiin väärin tai sen symbolista arvoa ei osattaisi huomioida. Teos voisi saada aivan erilaisen tulkinnan.

Kukka on tulkittavissa valkeaksi liljaksi. Valkoinen lilja liitetään usein Neitsyt Mariaan, ja se täydentää teosten kuvaamaa yliluonnollista kauneutta¹¹⁷. Valkoinen lilja on puhtauden symboli länsimaisessa taiteessa¹¹⁸. Lilja toimii myös enkeli Gabrielin tunnistamista helpottavana attribuuttina. Usein lilja onkin kuvattuna juuri Gabrielin käteen, kun tämä on ilmestynyt Neitsyt Marialle. Lilja voidaan sijoittaa myös muualle kuin enkelin käteen, esimerkiksi taustalla olevaan vaasiin. Tosin tässä Lavosen teoksessa liljaa ei ole kuvattu kummankaan hahmon käteen tai taustalle vaasiin, vaan toisen hahmon kaulalle. Liljan kuvaaminen Madonna maalauksiin on kokemusteni mukaan todella yleistä.

Lavosen teoksesta välittyy rauhaisa, levollinen ja jotenkin lämmin tunnelma. Hahmojen kasvot ovat lähellä toisiaan, itse asiassa näyttää siltä, kuin heidän otsansa koskettaisivat toisiaan. Vasemmanpuoleinen hahmo katsoo toista hahmoa suoraan kasvoihin, ikään kuin suurta rakkautta, hellyyttä ja lämpöä osoittaen. Toisen hahmon katse on kääntynyt alas ja suu on aavistuksen raollaan. Hahmosta ja hänen asennostaan kuvastuu nöyryyden tunne. Ilman edellä mainittuja attribuutteja, voisi vaikka sanoa, että teos kuvaa rakastavaisia. Kaiken kaikkiaan teos vaikuttaa kuvaavan hyvin intiimiä tapahtumaa. Oletan, että hahmoista oikeanpuoleinen esittää Neitsyt Mariaa. Voin melkein kuulla hänen toistavan Raamatussa kuvatut sanat: ”*Minä olen Herran palvelijatar. Tapahtukoon minulle niin kuin sanot*”¹¹⁹. Näin Marian alas luotu katse kuvaisi nöyryymistä enkelin ilmoitukseen. Tästä teoksesta ei välity hämmennystä tai pelkoa, vain hellyyttä ja jopa rakkautta. Lavosen teoksille tyypillistä melankoliaa ja introverttiutta ei tästä teoksesta helposti löydy.

Kun katselin Kuutti Lavosen teosta, tuli mieleeni maalaus *Italia ja Germania*. Sen on maalannut Johann Friedrich Overbeck vuosien 1811 – 1828 välisenä aikana¹²⁰. On mahdollista, että Lavonen on ottanut vaikutteita työhönsä juuri tästä maalauksesta, niin huomattavalta niiden välinen samankaltaisuus näyttää. Tässä voisi siis olla yksi intertekstuaalinen yhteys. Kuten Lavosen työssä, niin myös Overbackin maalauksessa on kaksi hahmoa, joiden kasvot ovat hyvin lähekkäin. Molemmista töistä välittyy hyvin saman kaltainen tunnelma. Molemmat teokset suorastaan huokuvat ystävyyttä, lämpöä ja

117 Sundell, 2002.

118 Hall, 1994, 149.

119 Raamattu (Luuk. 1:26 – 38).

120 Kuva teoksesta *Italia ja Germania* (viitattu 13.10.2015).

levollisuutta. Mielestäni mielenkiintoisen tästä yhteydestä tekee se, että toinen teoksista kuvaa vakiintunutta uskonnollista aihetta ja toisen aihe on allegorinen. Overbackin teos kuvaa allegorista yhteyttä historian ja uskonnon välillä, josta syntyy harmonia¹²¹. Ehkä tätä samankaltaista harmoniaa myös Lavonen on tavoitellut. Näin hänen työnsä tarkoituksena ei välttämättä olisikaan kuvata Raamatussa esitettyä tapahtumaa, vaan täydellistä harmoniaa. Tämä tekisi siis myös Lavosen työstä allegorian.

5.2 Tapaus: Mikaelista Mikaelaksi

Mikä on nimen merkitys taideteokselle? Itse koen, että nimi on tärkeä osa taideteosta. Se on teoksen otsikko. Se kertoo katsojalle, joko suoraan tai epäsuoraan, teoksen aiheen tai kuvauksen kohteen. Se helpottaa usein teoksen tulkintaa ja parhaimmillaan herättää mielenkiintoa ja ajatuksia katsojassa. Nimi voi luoda laajoja yhteyksiä eri teosten välille tai identifioida vain yhtä teosta. Toisinaan teoksen tulkinta voisi olla erittäin vaikeaa ilman teoksen nimeä, tai teos voisi saada tyystin erilaisen tulkinnan nimen kanssa, kuin ilman sitä. Toisaalta joissakin tapauksissa nimi voi olla jopa tulkintaa vaikeuttava seikka. Nimi voi ohjata katsojan ajatukset niin sanotusti väärille raiteille. Myöhemmin tulen osoittamaan esimerkin teoksen *Musta Madonna* (kuva 13.) yhteydessä.

Eräs mielenkiintoinen seikka, jonka olen huomannut tutkiessani Kuutti Lavosen tuotantoa, on hänen tapansa nimetä töitään. Ei ole mikään yllätys, että hänen teostensa joukosta löytyvät tutut nimet Mikael, Gabriel ja Rafael. Hän on kuvannut arkkienkeleitä töissään paljon ja tehnyt jopa kokonaisia muotokuvamaisia sarjoja näistä tunnetuimmista enkelistä. Sen sijaan koin yllätyksen, kun kohtasin nimet Mikaela, Gabriele ja Rafaela. Keitä he ovat?

Aluksi ajattelin, että kyseessä on yksinkertaisesti feminiiniset versiot tai vastaparit maskuliinisille arkkienkeleille. Teosten *Gabriele* (kuva 2.) ja *Rafaela* (kuvaa ei saatavilla) kohdalla tämä tuntui hyvinkin todennäköiseltä vaihtoehdolta. Niiden kieli ja esitystapa eivät poikkeaa merkittävästi Gabrielia ja Rafaelia kuvaavien teosten esitystavasta. Erityisen hyvin tämä ajatus näyttäisi toimivan teoksen *Rafaela* kohdalla. Arkkienkeli Rafaelin attribuutiksi kuvataan usein matkasauva¹²². Tämä samainen sauva löytyy myös *Rafaelan* kädestä. Muita mahdollisia Rafaelin attribuutteja ovat pullo ja kala. Niitä ei *Rafaelan* kädestä

121 Kuva teoksesta Italia ja Germania (viitattu 9.3.2014).

122 Caluwé 1980, 29.

kuitenkaan löydy. Pullon tai kalan sijaan *Rafaela* kannattelee kädessään punaista tulenliekkiä¹²³. Tuon liekin symboliikka jäi askarruttamaan minua. Mitä se voisi kuvata? Raamatussa on kohta, jossa Rafael kuvataan ”yhdeksi niistä seitsemästä enkelistä, jotka esiinkantavat pyhien rukoukset”¹²⁴. Näin ollen voidaan ajatella, että *Rafaelan* käteen kuvattu tulen liekki voisi kuvata noita rukouksia. Tämä loisi siis yhteyden Rafaelin ja *Rafaelan* välille. Näin kyseisen teoksen Jyväskylän Taidemuseossa, Kuutti Lavosen näyttelyn yhteydessä. Kuitenkaan Kuutti Lavosen ensimmäinen enkeliaiheinen teos *Mikaela* ei tunnu sopivan tähän luomaani ajatukseen.

Mikaelan (kuva 3.) ja Mikaelia kuvaavien teosten tunnelma ja muotokieli poikkeavat toisistaan suuresti. Kun Mikael kuvataan taivaallisten sotajoukkojen johtajana, sotisopineen, peitsineen ja kilpineen, ei *Mikaelalta* löydy mitään näistä attribuuteista. Toisin kuin suorastaan ylikorostetun maskuliininen Mikael, *Mikaela* sen sijaan on kuvattu nuorena naisena tai itse asiassa tyttönä. Tästä teoksesta ei välity minkäänlaista sotaisaa tai jäykän arvokasta tunnelmaa. *Mikaela* ei ole naispuolinen soturihahmo.

Mikaela teoksen enkeli katsoo kohti katsojaa hento, mutta samalla leikkisä tai kujeileva hymy huulillaan. Toinen käsi on kohotettu ja sormien asento tuo mieleen siunaavan eleen. Teos on toteutettu kokonaan kirkkain värein, eikä Lavoselle tyypillisiä mustia viivoja, edes ääri viivoja, ole näkyvissä. Teos on tyyliiltään sellainen, että voisin hyvin kuvitella sen vaikkapa päiväkodin tai lastenhuoneen seinälle. *Mikaela* voisi olla lapsia kaitseva suojelusenkeli.

Miksi Kuutti Lavonen sitten on luonut tällaisen nimiin perustuvan linkin kahden tyystin erilaisen enkelihahmon välille? Yhtenä selityksenä voisi olla se, että taiteilija on näin pyrkinyt luomaan eroa oman tuotantonsa ja varsinaisen kirkkotaiteen välille. Kuten Kuutti Lavonen on itse todennut, hänen tarkoituksenaan ei ensisijaisesti ole luoda uskonnollista taidetta. Ehkä hänen tarkoituksenaan on ollut tehdä tarkoituksellista pesäeroa kirkollisen tradition ja oman taiteensa välille. Kristillinen perinne on vanhastaan ollut todella maskuliininen, mutta Lavonen on kenties tarkoituksella halunnut kääntää tuon maskuliinisuuden feminiinisyydeksi. Tai ehkä kysymyksessä on leikittely kristillisellä perinteellä.

123 Museot, finna (viitattu 28.10.2015).

124 Caluwé 1980, 6 – 7.

Havaitsin, että Kuutti Lavosella on tapana toisinaan nimetä useita teoksia samalla nimellä. Esimerkiksi vuonna 1996 hän teki enkeliä kuvaavan teoksen, jonka nimesi *Mikaelaksi* (kuva 14). Vastaavia esimerkkejä hänen tuotannostaan löytyy myös muita.

Tämä uudempi versio teoksesta *Mikaela* (kuva 14.) kuvaa ylvästä, naispuolista enkelihahmoa. Se on tehty pehmeäpohjatekniikalla¹²⁵. Se on tyyliään hyvin erilainen, kuin vuonna 1988 valmistunut *Mikaela* (kuva 3.). Se voisi sopia huomattavasti paremmin tulkintaani jonka mukaan *Mikaela* voisi olla arkkienkeli Mikaelin feminiininen vastapari. Tämä uudempi *Mikaela*-teos on mielestäni hyvin kiehtova. Se istuu huomattavasti paremmin taiteilijan muiden enkeleiden joukkoon, kuin aiemmin toteutettu *Mikaela*. Tämäkin enkeli on asetettu ikään kuin katsojan ihailun kohteeksi. Se on etäisen oloinen, eikä pyri suoraan dialogiin katsojan kanssa. Sen tyyli ja tunnelma ovat aivan erilaiset, kuin aiemman samalla nimellä toteutetun teoksen.

Uudempi *Mikaela*-teos (kuva 14.) on toteutettu niin runsaalla viivan käytöllä, että hahmon kädessä olevaa esinettä on todella vaikeaa tunnistaa. On todella vaikeaa sanoa, onko kuvattu esine esimerkiksi miekka, sauva tai kukka. Silti tuon esineen tunnistaminen on arvatenkin olennaista teoksen tulkinnan kannalta. Itse voisin tulkita enkelin kädessään pitämän esineen samanlaiseksi sauvaksi, joka toisinaan kuvataan ikoneissa esiintyvien arkkienkeliä käteen.

Minun on todettava tässä vaiheessa, että *Gabrielen* (kuva 2) tulkitseminen jää väistämättä vajavaiseksi. Tämä johtuu siitä, että hahmon osoittama teksti on sen verran epäselvä, että sen tulkitseminen on lähes mahdotonta. Tämä on todella harmillista, sillä ilman tekstin avaamista ei teosta voi tulkita. Teksti on ollut tärkeässä osassa teoksen vaiheita, sillä sen vuoksi kyseistä teosta ei hyväksytty aikanaan kirkkoon. Myös tapa, jolla hahmo viittaa tai oikeammin osoittaa tekstiin kielii tekstin merkityksestä teoksen tulkinnalle.

Toisaalta pitää myös muistaa, että vuoden 1988 *Mikaela* (kuva 3) on Lavosen maalaamista enkeleistä ensimmäinen ja tehty ennen hänen varsinaista suurta kiinnostusta enkeleiden kuvaamista kohtaan. Voisiko siis olla, että *Mikaela* on poikkeus taiteilijan enkeleitä kuvaavassa tuotannossa? Jonkinlainen prototyyppi tai luonnos ennen kuin hän toden teolla kiinnostui enkeleiden kuvaamisesta. Tämä ensimmäinen *Mikaela* on tehty ennen taiteilijan matkaa Madridiin 1992. Tämä on ehkä paras selitys sille, miksi

125 Partanen, 1997.

ensimmäinen enkeli poikkeaa niin jyrkästi taiteilijan myöhemmistä enkeleitä.

Ehkä nimeen perustuva linkki arkkienkeli Mikaelin ja *Mikaelan* välillä on sattumaa tai tahattomasti luotu yhteys. Tätä ajatusta voisi tukea se, että muita vastaavalla tavalla nimettyjä teospareja tarkasteltaessa yhtä ilmeistä eroavaisuutta ei ole havaittavissa. Toinen tätä teoriaa tukeva seikka voisi olla hänen myöhemmin tekemänsä *Mikaela* teos. Ehkä hän luomalla uuden Mikaelan ikään kuin täydensi sarjansa ja näin saattoi jättää alkuperäisen *Mikaelan* sarjaan kuulumattomaksi yksittäistapaukseksi. Joka tapauksessa *Mikaela* oli ensimmäinen Lavosen luoma enkeli ja siksi merkittävä osa hänen tuotantoaan.

Mikaela ei noudata selkeästi Lavosen enkeleille tyypillisiä barokin taiteen esikuvia. *Mikaela* on ennemminkin kuin suoraan suomalaisesta enkeleiden kuvaamisperinteestä. Se on omalla tavallaan herkkä ja naiivi, kuten kotimaisten puukirkkojen enkeliveistokset ja -maalaukset. Toisin kuin Lavosen myöhemmät enkelimaalaukset, *Mikaela* on lämmin ja helposti lähestyttävä. Siinä ei ole samaa ylevyyttä ja raskasmielisyyttä, kuin monissa muissa hänen enkeleissään. Teoksen hahmo katsoo suoraan kohti katsojaa, kuin pyrkien kontaktiin tai dialogiin katsojan kanssa. Hahmo ei ole kuvattuna ylhäiseen yksinäisyyteen tai arvokkaaksi ihailun ja palvonnan kohteeksi. Esimerkiksi myöhemmin toteutettu *Mikaela* -teos edustaa juuri tätä Lavosen enkeleille tyypillistä esittämisen tapaa. Toisin kuin monissa muissa Lavosen enkeliaiheisissa töissä, varhaisemmassa *Mikaela*-teoksessa ei ole havaittavissa hänen teoksilleen tyypillistä introverttiutta. Kujeilevan oloinen nuori enkeli suorastaan kutsuu katsojaa dialogiin kanssaan.

Myös Kuutti Lavosen teoksille tyypillinen androgynia tulee selkeästi esiin teoksessa *Mikaela*. Huomasin, että vaikka teoksella on feminiininen nimi, niin hahmossa on joitakin selkeästi maskuliinisia piirteitä, kuten hahmon kulmikas leuka. Katsoja saattaa hämääntyä hahmon androgyniasta, mutta toisaalta ovatko enkelit sidoksissa tämän maailman lainalaisuuksiin? Onko enkeleillä sukupuolta?

5.3 Tapaus: Marian monet kasvot

Kuten jo edellä käsitellyn tapauksen kohdalla totesin, Neitsyt Maria on varmasti yksi länsimaisen taiteen eniten kuvatuimmista hahmoista. Neitsyt Marian rooli sekä Kristuksen

äitinä että siten myös taivaan kuningattarena on antanut hänelle aivan erityisen roolin. Katolisen kirkon näkemyksen mukaan hän oli kaikkein lähimpänä Jumalaa ja siten arvostetuin pyhimys¹²⁶. Hänen tarinansa on innoittanut lukuisia taitelijoita kautta aikojen ja myös Suomessa hänellä näyttää olleen erityisen tärkeä asema. Kuutti Lavonen ei tee tässä kohdassa poikkeusta, vaan hänen taiteensa on ikään kuin jatkumoa tälle taiteen perinteelle.

Madonnasta muodostui länsimaisessa taiteessa täydellisyyden vertauskuva. Esikuva, johon tavallisen naisen oli pyrittävä, mutta jota todellisuudessa oli mahdotonta saavuttaa. Neitsyt Maria ja Eeva asetettiin ikään kuin toistensa vastakohtiksi. Neitsyt Maria edusti täydellisyyttä, Eeva taas naisen pahuutta, synnillisyyttä ja heikkoutta. Katolisen kirkon piirissä kehittyi ajatus, jonka mukaan Neitsyt Maria ja Jeesus olivat uusi Eeva ja Aadam¹²⁷. Tämä tulkinta vaikutti myös Neitsyt Mariaa ja Jeesus-lasta kuvaavien teosten ikonografiaan. Tähän seikkaan tulen palaamaan tutkimuksessani vielä myöhemmin.

Neitsyt Maria kuvataan yleensä joko yksin, arkkienkeli Gabrielin seurassa tai poikansa Jeesuksen kanssa. Häntä on myös kuvattu yhdessä sekä äitinsä Annan että poikansa Jeesuksen kanssa. Tällaiset ”*Pyhä Anna kolmantena*” -aiheiset maalaukset ja veistokset olivat suosittuja keskiajalla ja renessanssin aikana. Madonna on voitu esittää myös suojelemassa eteensä polvistuneita uskovia viitallaan. Länsimaisessa taiteessa viitta on vahva suojeleksen symboli. Tällaisia Madonnakuvia on kutsuttu ”Armon neitsyiksi”¹²⁸. Madonna on voitu esittää myös muiden pyhimysten tai enkelien seurassa. Sekä katolisen kirkon että ortodoksikirkon piirissä Madonna-aiheilla on ollut keskeinen sija taiteessa. Luterilaisen kirkon piirissä Madonnaa sen sijaan on kuvattu vähemmän. Madonna kuvataan usein Kristuksen kanssa. Yleensä Marialla on sylissään pieni Jeesus-lapsi, mutta toisinaan hänet kuvataan pitelemässä sylissään kuollutta poikaansa. Nämä niin kutsutut *Pietá*-aiheet olivat suosittuja keskiajalla ja renessanssin aikana.

Kuutti Lavonen on myös osoittanut töissään suurta kiinnostusta Madonna-aiheita kohtaan. Hänen madonnamaalauksensa kuvaavat sellaista ylevyyttä ja puhtautta, joka ei kuulu arkeen¹²⁹. Hänelle Madonna on siis symboli. Hän on kuvannut Madonnaa sekä yksin, Gabrielin että Kristuksen seurassa. Hän on kuvannut lähes kaikki Neitsyt Marian

126 Heikkilä; Suvikumpu, 2009, 87.

127 Pöykkö; Pöykkö, 1998, 17.

128 Hall, 1994, 116.

129 Pääkkönen (viitattu 3.10.2015).

tärkeimmät roolit ja elämän tapahtumat.

Neitsyt Marian kuvaamisen perinteet kehittyivät todella pitkän ajan kuluessa. Kun kristinusko kehittyi, juutalaiselta pohjalta, ei sillä ollut valmista kuvallista traditiota taustallaan. Itse asiassa juutalaisuus oli kuviin kielteisesti suhtautuva uskonto. Mutta kulttuuri, jonka vaikutuspiirissä, Välimeren ympäristössä, uusi uskonto syntyi, sisälsi lukuisia muita uskontoja, joilla oli vahva kuvallinen perinne. Välimeren alueella oli vaikuttanut lukuisia uskontoja, joilla oli omat jumaluutensa ja kulttinsa. Yksi suosituimmista jumaluuksista oli egyptiläistä alkuperää oleva Isis-jumalatar. Isis kuvattiin usein imettämässä poikaansa Horusta. Tämä kuvaamistapa innoitti kristittyjä Madonnan kuvaamiseen. Toisinaan on jopa todella vaikeaa erottaa varhaisia Neitsyt Mariaa ja Jeesus-lastaa kuvaavia töitä poikaansa hoivaavan Isis -jumalattaren kuvista.¹³⁰ Neitsyt Marian kuvaaminen kehittyi kristinuskon kehittymisen myötä. Raamattu tarjoaa vain niukasti tietoja Neitsyt Mariasta, joten taiteilijoiden oli etsittävä tietoja hänen elämäntapahtumistaan ja inspiraatiota taiteelleen muualta. Erityisesti pyhien henkilöiden näkemät näyt antoivat runsaasti vaikutteita Neitsyt Marian kuvaamiseen. Esimerkiksi Pyhän Birgitan näkemillä näyillä on ollut suuri merkitys Neitsyt Mariaa kuvaavaan taiteeseen.¹³¹ Pyhä Birgitta näki näyn, jossa Taivaan kuningattarella oli päässään kruunu, kultainen hame ja taivaansininen viitta¹³². Katolisen kirkon näkemys Mariasta uutena Eevana ja Jeesuksesta uutena Aadamina näkyy toisinaan taiteessa siten, että Jeesus-lapsi pitelee kädessään omenaa. Näin Neitsyt Marian ja Jeesus-lapsen ajateltiin vapauttaneen ihmiskunnan Eevan heidän päälleen vetämästä synnistä. Luterilainen kirkko ei tätä tulkintaa hyväksy, joten luterilaisessa taiteessa tätä seikkaa ei ole käytetty¹³³.

Siinä missä uskonto itse on aikojen saatossa kokenut mullistuksia, on myös sakraalin taiteen pitänyt sopeutua uusiin ajatuksiin. Uskonpuhdistaja Martti Luther kiinnitti huomiota myös Neitsyt Mariaan ja hänen esittämiseensä taiteessa. Hän ei varsinaisesti kiistänyt Neitsyt Marian pyhyyttä ja asemaa, saarnoissaan hän kiitti Marian nöyryyttä ja vaatimattomuutta¹³⁴. Hän halusi kuitenkin hillitä kansan, taikauskona näkemäänsä, toimintaa ja erityisesti kuvainpalvontaa. Hän halusi taiteilijoiden esittävän Madonna-aiheet siten, etteivät ne aiheuttaisi kuvainpalvontaa¹³⁵. Samalla hän laati listan yleisistä

130 Pöykkö; Pöykkö, 1998, 6.

131 Pöykkö; Pöykkö, 1998, 14.

132 Pöykkö; Pöykkö, 1998, 14.

133 Pöykkö; Pöykkö, 1998, 19.

134 Pirinen, 1991, 73.

135 Pirinen, 1991, 73.

ikonografisista Maria-tyypeistä, joita piti sopimattomina ja opillisesti vääränlaisina. Aiemmin mainitsemani suojelusviittamadonna kuului näihin kiellettyihin tyyppeihin, sillä se sisälsi opillisesti väärän viestin Neitsyt Mariasta ihmiskunnan suojelijana ja rukousten välittäjänä¹³⁶. Lutherin mielestä Neitsyt Maria tuli kuvata yhdessä poikansa kanssa, jotta katsojan palvonta kohdistuisi Jeesukseen, eikä hänen äitiinsä¹³⁷.

5.3.1 Regina celi

Neitsyt Marian attribuutteja ovat muun muassa sininen viitta, sädekehä ja valkoinen lilja. Muita hänen tunnusomaisia attribuuttejaan ovat myös kaksitoista tähteä, palmunlehti, kuu, ruusut ja valkoinen tunika. Kun tarkastelemme Kuutti Lavosen työtä *Regina celi* (1998) (kuva 8.), on helppo havaita, että hahmon käsivartta peittää tummansininen viitta. Sen sijaan sädekehää tai valkoista liljaa työstä ei löydy. Mitä sitten löytyy? Madonnan pään päällä ei ole sädekehää, tai uskomattoman kaunista ja suunnattoman arvokasta kruunua, vaan hunnun päälle on painettu yksinkertainen sepele. Tuo melko hauraan, tai sanoisinko vaatimattoman, oloinen sepele näyttäisi muodostuvan jostakin pienilehtisestä kasvista. Tuon kasvin ajattelisin kuvaavan myrttiä. Myrtti on myös Neitsyt Marian attribuutti. Myrttiä on pidetty sekä rakkauden, pyhyden että marttyyrien symbolina¹³⁸. Marian sininen viitta ja myrttisepele antavat hänestä kuvan rakastavana uskovien suojelijana, joka kantaa suurta surua. Neitsyt Maria on marttyyri, sillä hän kärsi poikansa kärsimyksen kautta.

Lavonen on kuvannut Taivaan kuningattaren riittävien attribuuttien kanssa, mutta samalla riisunut häneltä kaikki maalista arvoa symboloivat esineet. Taivaan kuningattaren arvokas ja sädehtivä kruunu on korvattu yksinkertaisella myrttisepeleellä. Kultaisen puvun sijaan taiteilija on kuvannut kohteensa yksinkertaisiin, vaaleisiin vaatteisiin. Tämä koreuksien karsinta ei ole vähentänyt Taivaan kuningattaren arvoa, vaan ainoastaan tehnyt hänestä helposti lähestyttävän. Toisaalta sädekehän puuttuminen voi olla taiteilijan tapa tehdä eroa oman taiteensa ja katolisen kirkon suosiman taiteen välille. Ehkä taiteilija on halunnut tuoda oman teoksensa lähemmäs luterilaisen kirkon suosimaa kuvaa Madonnasta. Luterilaisessa taiteessa Neitsyt Maria kuvataan usein ilman sädekehää, tai hänen kehänsä

136 Pirinen, 1991, 73.

137 Pirinen, 1991, 74.

138 Hall, 1994, 152.

on ainakin pienempi, kuin Jeesus-lapsen sädekehä¹³⁹.

Teoksen *Regina celi* Kuutti Lavonen on toteuttanut serigrafialla ja se on valmistunut vuonna 1998. *Regina celi* on loistava esimerkki Kuutti Lavosen tavasta työstää teoksiaan. Värien käyttö on niukkaa. Tausta on jätetty valkoiseksi, samoin myös hahmon iho. Hahmon vaatetus muodostuu vaaleansinisestä tai harmahtavasta tunikasta, toista käsivartta peittävästä tummansinisestä viitasta. Viitan peittämän käden rannetta kiertää keltainen kaistale, joka ilmeisesti kuvaa viitan kääntöpuolta. Hahmon kasvot muodostuvat mustista viivoista. Kasvot on kuvattu todella tarkasti, kun kaikki muu taasen on suurpiirteistä. Itse asiassa kasvojen todella tarkka, lähes veistoksellinen kuvaus ja vartalon suurpiirteisyys muodostavat silmiinpistävän kontrastin. Ikään kuin pää ei kuuluisi tähän vartaloon.

Kuutti Lavosen teoksista löytyvät Neitsyt Marian lähes kaikki olomuodot. Esimerkiksi teoksessa *Gabriel kuiskaa Marialle* on kuvattuna herkkä ja viaton neitsyt. Hänen teoksistaan löytyvät myös vapahtajan äiti ja taivaan kuningatar. *Regina celi* eli Taivaan kuningatar teoksesta kuvastuu valtaisa rauha, lempeys ja ystävällisyys. Kuutti Lavosen Taivaan kuningatar on äidillinen hahmo, eikä etäinen palvonnan kohde.

Huomionarvoista kyseisessä teoksessa on myös se, että Neitsyt Maria on kuvattu yksin, ilman jumalaista alkuperää olevaa lastaan. Teoksessa ei myöskään ole viestiä tuovaa enkeliä tai edes suojelua kaipaavia ihmisiä. Tämä on kokemukseni mukaan melko harvinaista. Esimerkiksi uskonpuhdistaja Martti Lutherin mukaan Neitsyt Marian kuvaaminen taiteessa yksin ilman lastaan on sopimatonta tai ainakin vältettävää¹⁴⁰. Toisaalta Neitsyt Marian kuvaus on melko maallisen oloinen ja näin huomattavasti lähempänä luterilaisen kirkon, kuin katolisen kirkon kuvaustapaa. Teos on myös huomattavan feminiininen ja kaunis. Hahmon kasvot, kädet ja jopa päätä koristava myrttiseppelä viestivät vahvasta naisellisuudesta. Neitsyt Maria on yksin, omalla oikeutuksellaan teoksen keskushahmo ja keskipiste. Hän ei tarvitse muita hahmoja selittämään omaa tai oikeuttamaan asemaansa.

Kuutti Lavonen on töissään kuvannut myös perinteistä Madonna ja lapsi -aihetta. Esimerkiksi seuraavana käsittelemäni teos *Musta Madonna* (kuva 13.) on kuvaukseltaan

139 Pöykkö; Pöykkö, 1998, 28.

140 Pöykkö; Pöykkö, 1998, 27.

huomattavasti selkeämmän ja perinteisemmän oloinen teos.

5.3.2 Musta Madonna

Perinteistä Madonna ja lapsi -aihetta lähellä on Kuutti Lavosen teos *Musta Madonna* (kuva 13) vuodelta 2004¹⁴¹. Teoksessa on kuvattuna kaksi hahmoa, nainen ja lapsi. Nainen on kuvattu maalauksenomaisesti käyttäen mustaa, valkoista ja harmaan sävyjä. Henkilön kasvot on kuvattu taiteilijalle ominaiseen tapaan melko yksityiskohtaisesti. Hänen kasvoistaan välittyy hivenen surullinen tunnelma. Teoksen lasta kuvaava hahmo sen sijaan on kuvattu lähinnä luonnoksenomaisesti ja epätarkasti. Lapsen hahmossa ei ole käytetty värejä, lukuun ottamatta kasvojen valkoista häivähdyistä. Hahmo koostuu pääasiassa mustista viivoista, teoksen ruskeaa taustaa vasten. Erityisen mielenkiintoinen on ollut taiteilijan tapa kuvata lapsen kasvot. Niitä on kuvattuna ikään kuin kahdet vierekkäiset. Noista kasvoista toiset ovat suhteellisen selkeät ja yksityiskohtaiset, kun taas vieressä olevat ovat vaikeasti hahmotettavat ja epämääräiset. Molemmat hahmot katsovat sivulle ja lapsi kurkottaa naisen sylistä katseen suuntaan.

Teos *Musta Madonna* on todella mielenkiintoinen. Teos on tehty mustaliidulla ja temperalla kankaalle. Se herättää katsojassa lukuisia kysymyksiä. Miksi lapsi on kuvattu niin luonnosmaisesti verrattuna naiseen? Mitä lapsen kahdet erilaiset kasvot tahtovat viestiä? Miksi naisen otetta lapsesta ei ole kuvattu, vaan lapsi on ikään kuin jätetty roikkumaan ilmaan? Mitä teoksen hahmot katsovat ja mihin lapsi koittaa kurkottaa?

Myös teoksen nimeäminen herättää kysymyksiä. Miksi taiteilija on nimennyt työnsä Mustaksi Madonnaksi? Teoksen nimi on minulle tuttu entuudestaan, joskaan ei Kuutti Lavosen töistä. Esimerkiksi Puolassa sijaitseva *Czestochowan Musta Madonna* on tunnettu nähtävyyks. Tämä bysanttilaistyyppinen ikoni on peräisin 1300-luvulta.¹⁴² Se kuvaa mustaihoista Neitsyt Mariaa ja Jeesus-lastaa. Nimeä *Musta Madonna* on käytetty myös muista, tummaihoista Neitsyt Mariaa esittävistä teoksista.

Mutta onko Kuutti Lavosen teoksen *Musta Madonna* sitten niin tummaihoisen, että teoksen nimi voisi johtua tästä havainnosta? Lavonen on käyttänyt Madonnan kasvoihin runsaasti

141 Didrichsen, 2004, 71.

142 Pöykkö; Pöykkö, 1998, 26.

valkoista, ja kaulan tumma väri voisi mielestäni kuvata enneminkin varjoa, kuin tummaa ihon väriä. Joten en usko teoksen nimen johtuvan tästä seikasta. Sen sijaan Madonnan vaatetus on poikkeuksellisen tumma. Itse asiassa hänet on puettu mustaan vaatteeseen, joka tuo mieleeni lähinnä surupuvun tai nunnan kaavun. Surupukuinen Madonna, voisiko se olla teoksen nimen ja tulkinnan lähtökohtana? Jospa teos kuvaa Neitsyt Marian suurta surua, jonka hän joutuu kohtaamaan poikansa kuoleman vuoksi. Tämä ehkä selittäisi myös lapsen erikoisen kuvaamistavan. Lapsen kahdet kasvot voisivat viitata Jeesuksen kahteen olemukseen, ihmiseen ja Jumalaan. Madonna ja lapsi katsovat samaan suuntaan ja lapsi kurkottaa tuohon samaiseen suuntaan. Madonna ei pidä kiinni lapsestaan. Voisiko tämä kuvata Jeesuksen tulevaa tehtävää ja äidin tulevaa surua, jota hän ei yritä estää? Hän tietää tai aavistaa lapsensa tulevan kohtalon ja tyytyy vain katsomaan sitä kohti, hieman surullisin silmin. Näin myös Madonnan kasvojen vaalea väri saisi merkityksen. Se voisi kuvastaa surun ja tuskan voittavaa kirkkautta, joka loistaa Madonnan kasvoille. Lopulta ilo ja toivo voittavat surun ja tuskan. Valo voittaa varjon.

Kuutti Lavosen teoksista muodostuu ikään kuin tutkielma Neitsyt Mariasta ja hänen olemuksestaan. Hän on kuvannut Neitsyt Marian eri olomuodot ja pyrkinyt tuomaan esiin Marian merkityksen ja tehtävän. Hänen teoksistaan löytyvät niin kohtaloonsa alistuva neitsyt, sureva äiti, kuin varjeleva Taivaan valtiatar. Kuutti Lavonen ei ole töissään pakottanut Madonnaa vaan johonkin yksittäiseen muottiin, vaan tutkinut häntä ja hänen olemustaan mahdollisimman monesta näkökulmasta, kuitenkin vähentämättä hänen arvoaan. Hänen näkemyksensä Neitsyt Mariasta ovat hyvin lähellä Katolisen kirkon näkemystä. Toisaalta erilaiset Madonna-aiheet ovat antaneet taiteilijalle mahdollisuuden ilmaista ja tutkia erilaisia tunteita omaleimaisella ja tulkintaa vaativalla tavalla.

Jos *Musta Madonna* todella kuvaa surua, kuolemaa ja lopulta näiden yläpuolelle kohoavaa toivoa, niin se on hyvä esimerkki taiteilijan kiinnostuksesta kuoleman ja elämän välistä suhdetta kohtaan. Kuolema on Kuutti Lavoselle todella keskeinen teema. Hän itse kuvaa taidetta surutyöksi. Taiteen avulla taiteilija kohtaa ja valmistautuu omaan kuolemaansa ja kaiken katoavaisuuteen.¹⁴³ Toisaalta taide on myös vahvasti kosketuksessa elämään. Taide on väline, jolla kokemuksia siirretään sukupolvelta toiselle¹⁴⁴. Vain elävä ihminen voi tehdä havaintoja ja välittää niitä eteenpäin. Elävät kantavat aina vastuun elämästä¹⁴⁵.

143 Lavonen, 2007, 38.

144 Lavonen, 2007, 37.

145 Lavonen, 2007, 37.

Tässä kohdassa lienee syytä muistuttaa, ettei taiteilija ja hänen luomansa taide aina ole sama asia. Vaikka Kuutti Lavonen usein ammentaaakin taiteeseensa vaikutteita omasta elämästään, ei monissa hänen teoksissaan esiin nouseva kärsimys ole välttämättä hänen omien tunteidensa tai sisäisen kamppailunsa ilmentymä. Se kuvaa ehkä pikemminkin koko ihmiskunnan kokemaa kärsimystä ja kamppailua.¹⁴⁶ Näin ollen Madonna-aiheiden käyttö näyttää huomattavan selkeältä valinnalta. Kuka muu olisi parempi kuvaamaan ihmiskunnan kärsimyksiä, kuin lapsensa heidän vuokseen menettävä äiti. On parempi ajatella, että kyseisen taiteilijan teokset elävät aivan omassa maailmassaan, ajattomasti ja universaalin humanisti.¹⁴⁷ Mielestäni teos *Musta Madonna* tulee ymmärrettäväksi juuri tätä taustaa vasten.

5.4 Tapaus: Poika ja enkeli

Eräs ehdottomasti mielenkiintoisimmista, mutta myös haastavimmista teoksista Kuutti Lavosen tuotannossa on tummansävyinen teos *Poika ja enkeli* (kuva 4). Teos on valmistunut vuonna 1994. Teos on toteutettu temperalla kankaalle¹⁴⁸.

Itse olen nähnyt teoksen *Poika ja enkeli* kerran näyttelyssä ja katsonut siitä otettuja kuvia lukuisia kertoja. En kuitenkaan koe kyseistä teosta mitenkään helposti lähestyttävänä. Mielestäni teos sisältää Lavosen töille ominaista introverttiutta huomattavan paljon. Teoksen keskushahmo on ikään kuin uppoutunut omaan maailmaansa, johon katsoja on päässyt kurkistamaan. Katsoja on siis ikään kuin päässyt näkemään teoksen hahmon mieleen. Teoksen keskushahmo ei kommunikoi katsojan kanssa, tai edes huomaa katsojan läsnäoloa.

Teos on todella tummasävyinen ja tunnelmaltaan synkkä. Tunnelmaa voisi kuvata myös melankoliseksi tai unenomaiseksi. Ehkäpä juuri teoksen synkkyys tekee siitä hieman vaikeasti lähestyttävän. Teoksen etualalla on ihmishahmo, joka mitä ilmeisemmin esittää poikaa. Pojan kasvot ovat yksityiskohtaiset, herkäät ja voisi sanoa jopa kauniit. Pojan silmät ovat suljetut, mutta suu aavistuksen auki. Pojan kasvojen vaalea väri on kontrastissa hänen tumman kaulansa ja hiustensa kanssa. Poika on kuvattuna rintakuvana. Hänen toista olkapäätänsä peittää valkea väri. Teoksen tausta on todella tumma. Se muodostuu

146 Partanen, 2008, 19.

147 Partanen, 2008, 19.

148 Didrichsen, 2004, 70.

vahvoista siveltimenvedoista ruskean, mustan ja violetin sävyillä. Tummaa taustaa vasten erottuu valkoisia siveltimenvetoja. Näistä vedoista voisi hahmottaa siivekäs hahmo, enkeli.

Eräs hyvin mielenkiintoinen seikka teoksessa *Poika ja enkeli* on pojan kasvojen eteen valutettu harmaa maali. Mitä se haluaa sanoa? Mieleepi tulee lähes väistämättä Kristuksen päähän asetettu orjantappurakruunu. Harmaa, valunut maali myös peittää pojan kasvoja osittain. Siitä muodostuu ikään kuin suojaava verho tai kätkevä ristikko pojan kasvojen eteen. Onko sen tarkoituksena sitten kätkeä, peittää vai ohjata katsojan katsetta kohti hahmon kasvoja. Mieleepi muodostuva kuva orjantappurakruunusta ja kasvoja peittelystä, saa minut ajattelemaan että kyseessä on suuri suru, tuska ja ahdistus. Näin ollen teos saattaisi kuvata ahdistuksen vankina olevaa poikaa, joka anoo ja kenties saa apua enkelin välittämässä muodossa. Pojan raollaan olevat huulet ja suljetut silmät voisivat myös ohjata ajatuksia tähän suuntaan. Hän voisi olla keskittynyt rukoukseen. Samantyylistä valunutta maalia Kuutti Lavonen on hyödyntänyt myös eräissä muissa teoksissaan.

Vaaleaa hahmoa, enkeliä on mahdotonta identifioida tarkasti. Näin ollen enkelin persoonalla ei ole väliä teoksen tulkinnalle tai sanomalle. Enkelin kuvaaminen vailla tunnistettavia yksityiskohtia voisi olla vihje kohti teoksen tulkintaa. Enkeli ei ole teoksessa esiintyvä hahmo, vaan symboli. Mutta mitä enkeli sitten symboloi? Enkelin englanninkielinen nimi angel tulee kreikan kielen sanasta angelos, joka tarkoittaa viestin tuojaa¹⁴⁹. Enkeli on siis kirjaimellisesti viestintuoja. Tällainen Jumalan tai jumalien tahdon välittäjä ihmisille on ollut hyvin yleinen eri uskonnoissa ympäri maailmaa¹⁵⁰. Näin voisi ajatella, että käsiteltävän teoksen enkelihahmo kuvastaa pojan saamaa vastausta rukoukseen tai muuta hänen kärsimyksiinsä saamaa helpotusta. Pojan hahmo siis ikään kuin kommunikoi Jumalan tai jonkin ylemmän voiman kanssa, enkelin toimiessa tässä keskustelussa välttämättömän välittäjän roolissa.

Pojan suljetut silmät ja taustalla olevan enkelin epätarkka kuvaus johdattavat minut tulkintaan teoksen sisällöstä. Kun katselen teosta, minulle tulee mieleen, että ehkä enkeliä ei ole olemassa, tai se on vain pojan mielessä. Ehkä poika uneksii enkelistä tai kokee jonkinlaisen ilmestyksenomaisen näyn. Näin enkeli voisi olla symboli jollekin korkeammalle voimalle tai tarkoitukselle. Enkeli voi olla sanantuoja, joka ilmoittaa pojalle tämän kohtalon

149 Hall, 1974, 16.

150 Hall, 1994, 113.

tai tehtävän. Enkeli voi olla myös lohduttaja tai toivon tuoja, kuten aiemmin jo arvelin. Tämän tulkinnan puolesta voisi puhua se, että teoksen tunnelma on melankolinen. Tummat värit hallitsevat teosta todella vahvasti, mutta pojan kasvoja ja ylävartaloa peittävä vaalea väri voisi viestiä toivosta ja valosta. Ehkä enkeli tuo pojalle lohdutusta ja toivoa synkän epätoivon keskelle. Kun ajattelen teosta tältä kantilta, muuttuu teos synkästä valoisaksi, ahdistavasta lohduttavaksi. Teoksen nimeksi voisi hyvin sopia ”Rukous” tai ”Lohtu”.

Olen joskus miettinyt, vaikuttaako teoksen sijoituspaikka tai omistava taho teoksen tulkintaan. Tuleeko teoksen sijoitusympäristöstä osa teoksen kontekstia? Mikäli teoksen sijainnilla on jotain vaikutusta teoksen myöhempään tulkintaan, niin on syytä mainita että teoksen *Poika ja enkeli* omistaa Mikkelin tuomiokirkkoseurakunta¹⁵¹. Siitä, missä teos on vakituisesti sijoitettuna minulla ei ole tietoa. Teosta on kuitenkin usein esitelty osana Kuutti Lavosen näyttelyitä. Pohdittuani asiaa, olen tullut siihen tulokseen, että omistavalla taholla tai sijoituspaikalla on vaikutusta. Koska uskonnollinen yhteisö on kiinnostunut teoksesta ja päättänyt hankkia sen omistukseensa, on sen aihe tai sisältö ilmeisesti riittävän lähellä yhteisön edustamia arvoja ja sanomaa. Eli vaikka Kuutti Lavonen ei tietoisesti pyri luomaan uskonnollista taidetta, niin teoksen hankkinut taho ikään kuin muovaa teoksesta uskonnollisen, sijoittamalla sen uskonnolliseen ympäristöön. Voisi olla mielenkiintoista pohtia, miten esimerkiksi *Gabrielen* (kuva 2.) tulkinta olisi voinut muuttua, jos se olisi aikanaan hyväksytty kirkkoon, sen sijaan että se päättyi osaksi yksityiskokoelmaa?

Teoksen sijoitus kertoo myös teoksen ja samalla myös taiteilijan nauttimasta arvosta. Teoksen sijoitus varta vasten rakennettuun taidemuseoon, kertoo teoksen tunnustetusta arvosta¹⁵². Teosta pidetään riittävän arvokkaana tai merkittävänä säilytettäväksi, tutkittavaksi ja yleisölle esiteltäväksi. Näin ollen teoksen *Poika ja enkeli* omistava taho on vahvistanut sen hengellisen merkityksen ja teoksen toistuva esittely taidemuseoissa kertoo teoksen nauttimasta arvostuksesta. Teos on ilmeisesti myös läheinen tekijälleen, sillä niin usein se hänen näyttelyissään on ollut esillä.

151 Didrichsen, 2004, 70.

152 Kinnunen, 2000, 310.

5.5 Tapaus: *Gabriel*

Kun puhutaan Kuutti Lavosen teoksista, mainitaan usein voimakas liikkeen kuvaus. Yksi mielestäni parhaista esimerkeistä tarkasteltaessa tätä liikkeen kuvausta on teos *Gabriel* (kuva 9) vuodelta 1994.

Teoksessa on ruskealla pohjalla mustista viivoista piirtyvä hahmo. Teoksen värimaailma on Lavosen teoksille tyypilliseen tapaan niukka. Ruskeaa, mustaa ja valkoista, niistä koostuu koko teoksen väriskaala. Valkoinen toimii teoksessa jälleen kerran korostavana värinä. Hahmo muistuttaa ihmistä, mutta kantaa selässään siipiä. Kyseessä on siis arvatenkin enkeli. Sädekehää ei hahmon pään päältä löydy. Löysän ja kevyen oloiset vaatteet liehuvat hahmon ympärillä. On itse asiassa vaikea hahmottaa, mitkä hahmon ympärille piirretyt viivat kuvaavat siipiä ja mitkä taasen valtoimenaan liehuvaa kangasta.

En osaa sanoa miksi, mutta itselleni hahmosta tulee mieleen pikemminkin keiju kuin enkeli. Ehkä tämä vaikutelma johtuu hahmon siivistä, vaatteista tai asennosta. Hahmo ei ole tyypillisen enkelihahmon tapaan jäykän arvokkaasti kuvattu, vaan ennemminkin kevyen ja leikkisän olemuksen omaavasti. Tässä tosin on oletettavasti kysymys juuri tästä edellä mainitusta voimakkaan liikkeen tunnusta.

Teoksen elementit on karsittu jälleen kerran minimiin. Tapahtumapaikkaa tai edes kunnollista taustaa ei ole kuvattu. Ilmeisesti näillä ei ole merkitystä. Teos koostuu oikeastaan vain hahmosta ja hahmon kädessä olevasta esineestä. Tuo esine on taiteilijan teoksissaan suuresti suosima kukka, valkoinen lilja. Symboli, jonka merkitystä olen jo aiemmissa tapauksissa usein käsitellyt. Tämän teoksen kohdalla valkoinen lilja on suorastaan itsestänselvyys. Ehkä hämmentävää olisi, jos sitä ei teoksesta löytyisi. Teoksen nimi ja attribuuttina toimiva kukka kertovat kuvatun hahmon ”henkilöllisyyden”. Kyseessä on tietenkin arkkienkeli Gabriel.

Teosta *Gabriel* on mielestäni mielekästä verrata toiseen Kuutti Lavosen teokseen, nimittäin *Gabrieleen* (kuva 2.). Niissä on havaittavissa joitakin samankaltaisuuksia, vaikka tätä on ehkä vaikea ensisilmäyksellä havaita. Ensiksi mainittu teos kuva ilmeisesti maskuliinista ja toinen teos puolestaan feminiinistä hahmoa. Hahmojen vaatetus, asento ja jopa alaraajojen muoto ovat melko samankaltaiset. Molempien teosten hahmot on puettu kevyisiin, peittävän ja sanoisinko pussimaisiin asuihin.

Hahmojen asennossa on myös havaittavissa yhtäläisyyksiä. Molempien hahmojen jalat ovat koukussa. *Gabriele* on ikään kuin polvistumassa osoittamansa tekstin eteen, kun taas *Gabriel* ikään kuin ponnistaa liikkeeseen. Huomioni herätti molempien hahmojen suhteettoman paksuihin reisiin ja sääriin. Alaraajojen paksuus näyttää suhteettomalta verrattuna hahmojen käsiin ja käsivarsiin. Erityisesti *Gabrielin* käsivarret näyttävät todella hoikilta. Gabrielen käsivarsia peittää puvun laajat hihat, minkä vuoksi hänen käsivarsiensa arviointi on mahdotonta. Kaiken kaikkiaan *Gabriele* on kuvattu lähes maskuliinisen jyrkeväksi hahmoksi, ilman naisellista siroutta.

5.6 Tapaus: Johannes Kastaja

Toistaiseksi olen tässä tutkimuksessa keskittynyt lähinnä vain Kuutti Lavosen enkeleitä sekä Neitsyt Mariaa esittäviin teoksiin. Mutta koska pyhimykset ovat toinen tärkeä tutkimuskohteeni, lienee aiheellista valita viimeiseksi kohteeksi teos, jonka aiheena on yksinomaan pyhähenkilö. Tälläkin kohtaa päädyin valitsemaan teoksen, joka käsittelee raamatullista henkilöä ja varsin tunnettua tarinaa. Valitsin siis tarkastelun kohteeksi Kuutti Lavosen vuonna 2006 tekemän kivilitografian *Johannes Kastaja* (kuva 11).

Teos Johannes Kastaja kuvaa hyvin makaaberia aihetta, irti leikattua ihmisen päätä. Tarina teoksen takaa on suoraan peräisin Raamatusta. Matteuksen evankeliumissa tapahtumaa kuvataan seuraavalla tavalla:

” Herodes oli näet pidättänyt Johanneksen, pannut hänet kahleisiin ja heittänyt vankilaan. Tämän hän oli tehnyt veljensä Filippoksen vaimon Herodiaan tähden, sillä Johannes oli sanonut hänelle: ”Sinun ei ole lupa elää hänen kanssaan.” Herodes olisi halunnut surmata Johanneksen mutta pelkäsi kansaa, joka piti Johannesta profeettana. Sitten Herodes vietti syntymäpäiviään ja Herodiaan tytär tanssi vieraille. Tyttö miellytti Herodesta niin, että tämä valalla vannoen lupasi antaa hänelle mitä hän vain pyytäisi. Äitinsä yllytyksestä tyttö sanoi: ”Anna minulle nyt heti vadilla Johannes Kastajan pää.” Kuningas tuli pahoille mielin, mutta koska hän oli vieraittensa kuullen vannonut valan, hän käski täyttää pyynnön. Hän lähetti vankilaan sanan ja käski mestata Johanneksen. Tämän pää tuotiin vadilla ja annettiin työlle, ja tyttö vei sen äidilleen.”¹⁵³

Useat eri taiteilijat ovat käsitelleet Johannes Kastajan kuolemaa teoksissaan. Teloitetun Johannes Kastajan päätä tarjoillaan tai esitellään vadilla. Kun etsin internetistä kyseistä

153 Raamattu (Matt. 14: 2 – 11).

aihetta esittäviä teoksia, löysin koko joukon teoksia, joista osan tekijät olivat huomattavan tunnettuja. Muun muassa Caravaggio maalasi noin vuonna 1607 teoksen *Salome ja Johannes Kastajan pää*¹⁵⁴. Kuten edellä mainitun teoksen nimestä voi jo päätellä, yleensä näissä teoksissa on irtonaisen pään lisäksi kuvattuna vähintäänkin yksi elävä ihminen, Salome. Nuori, toisinaan varsin vähäpukeinen, nainen pitelee käsissään tai katselee astiaan asetettua, vanhemman miehen irtonaista päätä. Asetelma on kammottava, mutta toisaalta kiehtova. Teoksessa yhdistyvät elämä ja kuolema, mies ja nainen, oikea ja väärä. Tarina Johannes Kastajan kuolemasta ja Salomesta on nähty osoituksena naisellisesta viettelyksestä ja sen paholaismaisista vaaroista¹⁵⁵. Nainen siis kirjaimellisesti koituu miehen päänmenoksi.

Kuutti Lavosen teos *Johannes Kastaja* poikkeaa jälleen aiemmista tavoista kuvatun tunnettua tarinaa. Taiteilijalle ominainen tapa pelkistää teoksiaan tulee jälleen hyvin esiin. Teos koostuu oikeastaan vain astiasta ja sen päällä lepäävästä päästä. Teoksen tausta on hyvin yksinkertainen, vain mustan, punaisen ja ruskean värin muodostama. Sekä vadin toinen reuna, että vainajan pitkät avoimet hiukset sulautuvat ja katoavat taustan mustuuteen. Sen paremmin Salomea, kuin tarinan muita henkilöitä, ei teoksesta löydy. Lavosen teoksille tunnusomaisesti kasvot on kuvattu yksityiskohtaisesti, kaiken muun jäädessä enemmän tai vähemmän luonnoksenomaiseksi. Vainajan kasvot näyttävät levollisilta, suu ja silmät ovat suljettuina. Minkäänlaista kauhun tai järkytyksen merkkiä ei ole havaittavissa. On syytä mainita, ettei taiteilija ole ikuistanut vainajalle sädekehää, yksityiskohta jonka eräät muut taiteilijat ovat teoksiinsa ikuistaneet. Vaikka teoksessa ei mässäillä verellä tai muilla kauheuksilla, luovat teoksen voimakkaat värit dramatiikkaa ja vaaran tunnetta.

Katsellessani teosta *Johannes Kastaja*, tuli mieleeni eräs Kuutti Lavosen myöhempi teos, vuonna 2010 Tyrvään Pyhän Olavin kirkkoon valmistunut *Ristiinnaulittu* (kuva 12)¹⁵⁶. Näissä kahdessa teoksessa on mielestäni huomattavia yhtäläisyyksiä. Molemmat kuvaavat tunnettuja Raamatun tapahtumia. Molemmissa teoksissa on kuvattuna kärsimystä ja kuolemaa. Aloin pohtia, voisiko neljä vuotta aiemmin valmistunut litografia olla esikuvana myöhemmin valmistuneelle temperamaalaukselle. Voisiko Johanneksen kuolemaa esittävä teos siis olla esikuvana Jeesuksen kuolemaa esittävälle teokselle.

Molemmissa tapauksissa vainajasta on kuvattuna vain pää. Johanneksen kohdalla tämä

154 Kuva teoksesta *Salome ja Johannes Kastajan pää* (viitattu 21.12.2015)

155 Tampereen Ev.lut seurakunnat (viitattu 21.12.2015)

156 Lavonen; Rauhala; Silveri, 2010, 132.

johtuu tarinasta teoksen takana, mutta miksi ristiinnaulitusta Kristuksesta ei ole kuvattuna muuta kuin kasvot? Syynä lienee ilmeisesti taiteilijalle tyypillinen tapa keskittyä kasvoihin ja niiden avulla ilmaistaviin tunteisiin. Molempien vainajien kuolema oli väkivaltainen ja hirvittävä, mutta silti vainajien kasvoilla on rauhallinen ja lähes levollinen ilme. Tuskaa ja kauhua ei ole kuvattu vainajien kasvoille.

Toinen yhtymäkohta on molemmissa teoksissa hallitsevana elementtinä oleva punainen väri. *Johannes Kastajan* kohdalla teoksen taustasta iso osa muodostuu punaisesta väristä mustan ohella. *Ristiinnaulitun* kohdalla pään ylä- sekä alapuolelle ja molemmille sivuille on maalattu leveät kaistaleet punaisella värillä. Näistä kaistaleista muodostuu risti, jonka keskelle pää asettuu. Kaistaleista muodostuu samalla ikään kuin sädekehä Kristuksen pään ympärille. Toteutustapa on mielestäni hyvin lähellä ikonien ja lasimaalausten toteutustapaa. Näin punaisista kaistaleista muodostuu samalla sädekehä ja kuoleman välikappale. Mieleeni tulee väkisinkin, että vaikutelma on tahallinen. Kuolema ja pyhyys yhdistyvät teoksessa aivan omalla tavallaan. Kuutti Lavonen on itse kuvannut värivalintaansa *Ristiinnaulitun* kohdalla seuraavalla tavalla: ”*Ristinkuolema on ankara ja väkivaltainen kuolema. Siinä on kyse mestauksesta, teloituksesta. Siksi veren värin täytyy lisääntyä loppua kohti.*”¹⁵⁷ Näin tuo kyseinen veren väri yhdistää näitä kahta teosta. Toisaalta se myös erottaa niitä. Punaisen maalin valuminen, kuin veren valuminen luo *Ristiinnaulittuun* aivan erilaista kärsimyksen kuvausta, kuin mitä löytyy *Johannes Kastajan* tarkkarajaisesta ja ”siististä” punaisesta taustasta.

Aiheen järkyttävyydestä huolimatta teos *Johannes Kastaja* näyttää ainakin omasta mielestäni rauhalliselta ja levolliselta. Kuolema on koittanut, elämä päättynyt, nyt voi levätä rauhassa. Edes teoksen värimaailma ei kykene kumoamaan vainajan kasvojen levollisuutta. Kiinnitin jälleen huomiota kasvojen lähes valkoiseen väriin. Se luo voimakkaan kontrastin teoksen muuten tummalle värimaailmalle, mustalle ja verenpunaiselle. Kuten jo teoksen *Musta Madonna* kohdalla päätelin, valkoinen väri voisi kuvastaa valoa. Siis tässä tapauksessa valo voisi tarkoittaa toivoa. Vaikka pahuus saikin hetkellisen voiton, on valo ja toivo kuitenkin edelleen olemassa. Johanneshan oli eräänlainen edelläkävijä, joka teki tietä Jeesukselle. Samalla tavalla teos *Johannes Kastaja* on saattanut ikään kuin tehdä tietä teokselle *Ristiinnaulittu*.

157Lavonen; Rauhala; Silveri, 2010, 98.

6. Päätäntö

Olen nyt siis pyrkinyt luomaan kuvan Kuutti Lavosen tuotannosta. Samalla olen pyrkinyt sijoittamaan sen osaksi suomalaista ja eurooppalaista taidekenttää. Olen yrittänyt löytää yhtymäkohtia muiden taiteilijoiden, sekä kotimaisten että ulkomaisten, tuotantoon. Olen myös pyrkinyt hahmottamaan taiteilijan oman tuotannon kokemia muutoksia ja kehitystä. Miten aiemmat teokset ovat mahdollisesti vaikuttaneet tuleviin teoksiin. Samalla olen kartoittanut taiteilijan esikuvia ja inspiraation lähteitä. Olen yrittänyt hahmottaa sitä jatkumoa, jonka seurausta Kuutti Lavosen luoma taide on ja jota myöhemmät taiteilijat varmasti tulevat seuraamaan.

Etsiessäni aineistoa tätä tutkimusta varten selasin läpi lukuisia näyttelyjulkaisuja. Vain kahta käsittelemääni teosta lukuun ottamatta kaikki esillä olleet teokset löytyivät noista näyttelyjulkaisuista. Kaksi teosta olivat sellaisia, jotka olin itse nähnyt Jyväskylän taidemuseon näyttelyssä vuonna 2014.

Tässä tutkimuksessa kävin läpi siis kaiken kaikkiaan viisitoista teosta, joista jotkut tarkemmin ja toiset lähinnä esimerkinomaisesti mainiten. Varsinaisen analyysin kohteeksi valikoitui lopulta kymmenen teosta, joiden katsoin olevan sopivia esimerkkejä taiteilijan tuotannosta. Analysoidessani teoksia kävin lävitse niiden taustalla mahdollisesti vaikuttavia tunnettuja tarinoita, maalauksia ja muita lähteitä. Kiinnitin samalla huomiota joihinkin taiteilija Lavoselle ominaisiin piirteisiin ja erikoisuuksiin. Analyyseissä hyödynsin ikonografiaa ja intertekstuaalisuutta.

Kuutti Johannes Lavonen (1960) on yksi tämän hetken tunnetuimmista ja kiinnostavimmista suomalaisista taiteilijoista. Hänet on palkittu lukuisia kertoja ja hänellä on takanaan menestykseäs ura, joka jatkuu edelleen. Hänen tuotantonsa on monipuolista, eikä hänen uransa ole keskittynyt vain kuvataiteen tekemiseen, vaan hän on ehtinyt myös opiskella, opettaa ja kirjoittaa. Hän syntyi aikanaan taiteilijaperheeseen ja onnistui löytämään aivan oman paikkansa suomalaisen kuvataiteen kulttuurin kentältä. Hän on jättänyt pysyvän jäljen suomalaiseen kulttuuriin. On mielenkiintoista seurata, mitä hän vielä saakaan urallaan aikaiseksi.

Kuutti Lavosen tapa kuvata teoksissaan enkeleitä ja pyhimyksiä on omaleimainen ja helposti tunnistettava. Voimakkaat tunteet, liike, androgynia ja introverttius ovat

olennaisina tekijöinä tarkastelemisiani teoksissa. Näitä kaikkia löytyy Kuutti Lavosen teoksista. Hän kuvaa suuressa osassa teoksistaan ihmishahmoja keskittyen erityisesti kasvoihin. Eikä ihme, onhan kasvot varmasti ihmiskehon merkittävin osa. Niiden avulla voidaan ilmaista tunteita ja ajatuksia. Ne ovat yksilölliset ja tunnistettavat. Niihin voisi ajatella kiteytyvän hahmon koko olemuksen. Lavonen ei kaihda teoksissaan voimakasta tunteiden kuvausta tai synkkiäkään aiheita. Mutta vaikka teokset usein kuvaavat synkkiä ja ahdistaviakin tunteita, niin niistä usein kuvastuu myös iloa ja valoa. Valo voittaa pimeään ja toivo epätoivon.

Kuutti Lavosen kiinnostus Barokkia kohtaan tulee vahvasti esiin hänen teoksissaan. Kuten Barokin aikana oli suosittua, myös hänen teoksensa käsittelevät Raamatun aiheita, pyhimyksiä ja enkeleitä. Taiteilija vaikuttaa olevan erityisen kiinnostunut Madonna-aiheita kohtaan, mistä kertoo Madonnan kuvien runsas määrä hänen tuotannossaan. Tässä tutkimuksessa tarkastelin kolmea Madonna-aiheista teosta.

Barokki oli myös voimakkaiden muutosten ja tunteiden aikaa, mikä näkyy selvästi Lavosen tuotannossa. Kuutti Lavonen on töillään osoittanut sen, etteivät klassiset ja hyvinkin perinteisiksi koetut aiheet ole vieraita nykytaiteelle. Ehkäpä aiheiden klassisuus antaakin niille mahdollisuuden elää vuosisadasta toiseen ja muovautua aina omaan aikaansa soveltuviksi. Lavonen on myös osoittanut meille, ettei kristillisten aiheiden käyttö välttämättä tarkoita vain kirkkotaidetta. Näiden aiheiden avulla voidaan kuvata myös suuria tunteita ja toiveita. Lavosen työt ovat suorassa jatkumossa eurooppalaisen kuvaperinteen kanssa. Hänellä on laaja tietämys eurooppalaisesta kulttuuriperinteestä ja se näkyy myös vahvasti hänen taiteellisessa tuotannossaan.

Kuutti Lavosen kädenjälki on helposti tunnistettava. Erityisesti hänen taitoaan käsitellä viivaa on luonnehdittu mestarilliseksi. Hänen työnsä ovat toteutukseltaan suhteellisen yksinkertaisia ja pelkistettyjä. Tämä saattaa olla paitsi etu, myös pieni haitta, sillä teosten tulkinta voi toisinaan olla hankalaa, mutta ei kuitenkaan mahdotonta. Lavonen on sisällyttänyt teoksiinsa kaikki välttämättömät attribuutit. Teoksissa ei ole mitään ylimääräistä, mutta kuitenkin kaikki tarvittava.

Kuutti Lavosen tapa käyttää värejä on niukkaa, mutta voimakasta. Värien käyttö on harkittua ja korostavaa. Väreillä voidaan myös ilmaista jotain sellaista, mitä ei muuten voida, tai haluta ilmaista. Voimakkaan värin hillitty ja harkittu käyttö voi olla jopa nerokas

tapa ilmaista kauheuksia, kuitenkin mässäilemättä niillä. Tämä sopii hyvin hänen omaan käsitykseensä itsestään piirtäjänä, eikä taidemaalarina. Hän on graafikko, joka valitsee työskentelytapansa siten, että teosten piirustuksellisuus toimii parhaiten. Teoksissa on vahva pyrkimys plastisuuteen ja ne usein ovatkin kuin kaksiulotteiselle pohjalle luotuja veistoksia.

Tämän tutkimuksen tekeminen oli haastavaa, mutta mielenkiintoista. Näin tuottelijaan taiteilijan teoksissa riittäisi tutkittavaa vielä vaikka kuinka paljon. Tästä voisi jatkaa eteenpäin, esimerkiksi laajentamalla tutkimusta koskemaan yhä vain suurempaa osaa Kuutti Lavosen tuotannosta. Tässä tutkimuksessa käsittelyyn pääsi vain hyvin pieni ja rajattu otanta kyseisen taiteilijan melko laajasta tuotannosta. Samalla voisi myös kaivautua syvemmälle hänen teostensa symboliikkaan ja merkityksiin.

Toinen mahdollisuus jatkaa tästä eteenpäin olisi laajan haastattelun tekeminen, jolla voisi kartoittaa taiteilijan omia näkemyksiä sekä taiteesta yleisemmin, että hänen omasta urastaan. Haastattelun avulla voisi löytää vastauksia sellaisiin kysymyksiin, jotka nyt jäivät avoimiksi ja samalla syventää teosten tulkintaa. Näkökulmaa ja teorioita vaihtamalla voisi myös päästä varsin mielenkiintoisiin lopputuloksiin. Haastattelu olisi sikälikin tärkeä toteuttaa, että vielä aktiivisen taiteilijan ajatusten ja näkemysten kartoittaminen olisi mahdollista ja kohtuullisen vaivatonta. Uskon, että sen avulla saataisiin taltioitua paljon jälkipolvia kiinnostavaa ja hyödyttävää aineistoa.

Tutkittava siis tuskin tulee jatkossakaan loppumaan ja toivon että joskus saisin lukea muiden tekemiä tutkimuksia kyseisen taiteilijan teoksista, sillä ne ovat tutkimisen arvoisia. Olisi hienoa, jos tämä tutkielmani toimisi innoittajana tuleville tutkijoille, jotka löytäisivät tämän tutkielman avulla Kuutti Lavosen tutkimuskohteena. Ei olisi pahitteeksi, että tästä taiteilijasta löytyisi tulevaisuudessa luotettavaa ja monipuolista tutkimustietoa, jota nykyisin tuntuu olevan tarjolla todella rajoitetusti.

Lähteet

Painamattomat lähteet

Bukowskis. Albert Edelfelt: Piispa Henrikin kuolema

<https://www.bukowskis.com/fi/auctions/F165/175-albert-edelfelt-piispa-henrikin-kuolema>
(viitattu 11.11.2014)

Collection Muotka. Taidetta Heikki Tuomisen kokoelmasta.

<http://muotka.fi> (viitattu 20.10.14)

Dictionary of art historians

<https://dictionaryofarthistorians.org/panofskye.htm> (viitattu 26.12.2015)

Dunderberg Ismo. Intertekstuaalisuus. Helsingin yliopiston.

<http://www.helsinki.fi/teol/pro/emo/tarkastelutapoja/kirjallisuutena2.html> (viitattu 17.9.2015).

Kuutti Lavonen, kotisivut.

<http://kuuttilavonen.com/grafiikka/heureasienne.php> (viitattu 8.11.2014)

Kuvataiteilijamatrikkeli

<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/cv/736> (viitattu 3.10 .2015)

Lehmusvesi, Jussi. Helsingin sanomat. *"Some-kohun aiheuttaneen kiiskiveistoksen tekijä: 20 000 euroa on halpa hinta Lastensairaalalle"*. (viitattu 11.3.2016)

Muistiinpanot. Teehetki Kuutti Lavosen kanssa Jyväskylän taidemuseolla, 5.9.2014.

Museot, Finna

<https://museot.finna.fi/Record/muusa.urn%3Auuid%3AF814ACF9-85AE-465C-8D65-CC45F6A32DD7> (viitattu 28.10.2015)

Oxford bibliographies

<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195399301/obo-9780195399301-0161.xml> (viitattu 26.12.2015)

Pääkkönen, Sirpa. Helsingin sanomat. ”*Madonnat syntyvät öisin*”.

<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1357279607549> (viitattu 3.10.2015)

Robert Wilhelm Ekman: Piispa Henrik kastaa suomalaisia Kupittaaan lähteellä.

<https://www.finna.fi/Record/musketti.M012%3AHK10000%3A1700> (viitattu 11.11.2014)

Tampereen Ev.lut seurakunnat. Herodias ja Salome

http://www.tampereenseurakunnat.fi/sivustot/etsikko/hengen_paloo/jeesus_ja_kaverit/herodias_ja_salome.13518.blog (viitattu 21.12.2015)

Kuva teoksesta Italia ja Germania.

<http://taidehistoriaa.blogspot.fi/2011/01/italia-ja-germania.html> (viitattu 9.3.2014)

Kuva teoksesta Salome ja Johannes Kastajan pää.

<http://levyhylynkahluu.blogspot.fi/2014/09/strauss-salome.html> (viitattu 21.12.2015)

Kirjallisuus

Anttonen, Erkki (2011) *Litografia Suomessa*. Teoksessa Anna Alapuro (toim.) Kiveen piirretty. Näyttely 15.10.2011 – 15.1.2012. s.19. Hanasaari-ruotsalais-suomalaisen kulttuurin keskus. Espoo, Suomi

Caluwé, Robert de (1980) *Enkelit ikonografiassa*. s. 8, 29, 103. Espoo: Ekumeeninen keskus.

Castrén, Hannu (2014) *Myötäilevä ja itsepäinen viiva*. Teoksessa Leena Lokka (toim.) Kuutti Lavonen. Piirretyt vuodet. s. 11 – 12. Jyväskylän taidemuseon julkaisuja 4.

Didrichsen, Maria (toim.)(2004) *Kuutti Lavonen. Ihmisiä, pyhimyksiä ja enkeleitä 18.8.2004 – 30.1.2005*. Helsinki: Didrichsen, taide- ja kulttuurimuseo.

Hall, James (1974) *Dictionary of Subjects & Symbols in Art*. s.16 – 17. New York.

Hall, James (1994) *Illustrated dictionary of symbols in eastern and western art*. s. 114, 116, 152. London

Heikkilä, Tuomas; Suvikumpu Liisa (2009) *Pyhimyksiä ja paanukattoja. Kulttuuriretkiä Suomen kivikirkkoihin*. Helsinki: Kirjapaja.

Itkonen, Satu (2002) *Enkelin kosketus. Ikkuna suomalaiseen taiteeseen*. s. 7, 8, 10, 48. Helsinki:Kirjapaja

Kinnunen, Aarne (2000) *Estetiikka*. s. 247, 291 – 292, 296 – 297, 302, 310. Juva: WSOY

Lavonen, Kuutti (2014) Curriculum vitae. Teoksessa Leena Lokka (toim.) Kuutti Lavonen. Piirretyt vuodet. s. 55. Jyväskylän taidemuseon julkaisuja 4.

Lavonen, Kuutti (2007) ”Loppusanat”. Teoksessa *Kuutti Lavonen Aamun hauraat kädet*. Salon taidemuseon julkaisuja 14. s.37 – 38. Salo 2008

Lavonen, Kuutti; Rauhala, Osmo; Silveri, Pirjo (2010) *Tyrvään Pyhän Olavin kirkko. Sata ja yksi kuvaa*. s. 98. Helsinki: Kirjapaja.

Luostarinen, Laura (1995) ”*Taivaalliset sotajoukot. Nimi ja muita enteitä.*” Teoksessa Anne-Maj Salin, *Suomalaisen taiteen enkeleitä*. Tikanojan taidekoti 4.5. – 13.8.1995 s. 51 – 58. Oulu: Pohjoinen

Luostarinen, Laura (2008) ”*Lukijalle*” Teoksessa *Kuutti Lavonen Aamun hauraat kädet*. Salon taidemuseon julkaisuja 14. s.5. Salo

Makkonen, Anna (1991) ”*Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?*”. Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia* s. 10 – 19. Tietolipas 121. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.

Ockenström, Lauri; Fält, Katja (2012) ”*Ikonoграфия*”. Teoksessa Annika Waenerberg, Satu

Köyhönen (toim.) Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia s. 191 – 193. JYY julkaisusarja 86. Jyväskylä: Kampus Kustannus.

Paavilainen, Maija (toim.) (1990) *Vesi*. Helsinki: Kirjapaja.

Palin, Tutta (1998) ”*Merkistä mieleen*”. Teoksessa Arja Elovirta, Ville Lukkarinen (toim.) *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa* s. 144. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Partanen, Jukka (2014) *Autotallista Urbinoon ja Pariisin Kautta Vallilaan*. Leena Lokka (toim.) Teoksessa Kuutti Lavonen. *Piirretyt vuodet*. s. 7 – 9. Jyväskylän taidemuseon julkaisuja 4.

Partanen, Raija (1997) *Kuutti Lavonen. Tikanojan Taidekoti, Vaasa 25.1.-2.3.1997*

Partanen, Raija (2008) ”*Kuutti Lavonen piirtäjänä ja graafikkona*” Teoksessa Kuutti Lavonen *Aamun hauraat kädet*. s.19. Salon taidemuseon julkaisuja 14. s.5. Salo 2008

Pirinen, Hanna (1991) *Neitsyt Maria -aiheiset maalaukset Suomen luterilaisessa Kirkkotaiteessa. Teologinen tausta ja kuvasisällöllinen tarkastelu*. Teoksessa Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran vuosikirja 80—81 (1990—1991). s. 73, 74. Jyväskylä 1991.

Pöykkö, Kaarina; Pöykkö, Kalevi (1998) *Neitsyt Maria ja Jeesus-lapsi. Jeesuksen syntymä ja lapsuus taiteessa*. s. 6,14, 19. Jyväskylä: Atena kustannus Oy.

Salin, Anne-Maj (1995) ”*Enkeleitä taiteessa*”. Teoksessa Anne-Maj Salin, *Suomalaisen taiteen enkeleitä*. Tikanojan taidekoti 4.5. – 13.8.1995 s. 4 – 15. Oulu: Pohjoinen.

Seppä, Anita (2012) *Kuvien tulkinta*. s. 106, 109. Helsinki: Gaudeamus Oy.

Sundell, Dan (2002) ”*Kuutti Lavonen, joukossa enkeleiden*”. Teoksessa Kuutti Lavonen, likki Tuomarla (toim.) *Kuutti Lavonen 23.3 – 12.5.2002 teoksia vuosilta 1984 – 2002*. Turun taidemuseo.

Tuominen, Heikki (2007) *Gollection Muotka*.

Vatanen, Jukka (2002) ”*Henkilökuva Kuutti Lavonen*”. Teoksessa *Kuutti Lavonen 23.3 – 12 .5.2002* teoksia vuosilta 1984 – 2002. Turun taidemuseo

Kuvaliite



Kuva 1. Kuutti Lavonen: Gabriel kuiskaa Marialle (1993)
Kuva: Rauno Träskelin



Kuva 2. Kuutti Lavonen: Gabriele (1991)
Kuva: Tiina Rekola



Kuva 3. Kuutti Lavonen: Mikaela (1988)
Kuva teoksesta Vesi (1990)



Kuva 4. Kuutti Lavonen: Poika ja enkeli (1997)
Kuva: Jussi Tiainen



Kuva 5. Kuutti Lavonen: Enkeli joka vapautti Pietarin Rooman vankilasta (2010)
Kuva: Kuvasto 2010



Kuva 6. Kuutti Lavonen: Matteus (2010)
Kuva: Kuvasto 2010



Kuva 7. Kuutti Lavonen: Enkeli (1996)
Kuva teoksesta Havahtumisia



Kuva 8. Kuutti Lavonen: Regina celi (1998)
Kuva teoksesta Kuutti Lavonen 23.3 – 12.5.2002



Kuva 9. Kuutti Lavonen: Gabriel (1994)
Kuva teoksesta Suomalaisen taiteen enkeleitä (1995)



Kuva 10. Kuutti Lavonen: Lapsi kuljettaa Gabrielin kukkia (2008 ?)
Kuva:
http://web.tuusula.fi/taidekeskusarm/tiedotepalsta/show.tmp?i d=3470&sivu_id=3002 (viitattu 4.11.2015)



Kuva 11. Kuutti Lavonen: Johannes Kastaja (2006)

Kuva:

<http://www.finland.cl/public/default.aspx?contentid=167229&nodeid=36918&contentlan=1&culture=fi-FI> (viitattu 21.12.2015)



Kuva 12. Kuutti Lavonen: Ristiinnaulittu (2010)
Kuvasto 2010



Kuva 13. Kuutti Lavonen: Musta Madonna (2004)
Kuva teoksesta Didrichsen, Kuutti Lavonen



Kuva 14. Kuutti Lavonen: Mikaela (1996)
Kuva teoksesta Kuutti Lavonen, Tikanojan taidekoti