



ILONA HARIMA

Valtion taidemuseo ♦ Kuvataiteen keskusarkisto 23

VALAISTUMISEN
TIELLÄ

JULKAISUTIEDOT

Kuvatietojen selitys

Ilona Hariman arkisto /
Kuvataiteen keskusarkisto
on lyhenteenä ИНА/ККА.

Taideteokset, joille ei
tiedetä taiteilijan antamaa
alkuperäistä nimeä, on
nimetty julkaisua varten
ja varustettu hakasuluin.

Kuvanumerojen mukaiset
kuvaajatiedot ovat
julkaisun lopussa.

Julkaisija

Valtion taidemuseo /
Kuvataiteen keskusarkisto
Kaivokatu 2, 00100 Helsinki

Julkaisusarja

Kuvataiteen keskusarkisto 23

Toimittajat

Kuvataiteen keskusarkisto /
Helena Hätönen ja
Riitta Ojanperä

Käännös (suomi-englanti)

Diana Tullberg

Valokuvaajat

Kuvataiteen keskusarkisto /
Hannu Aaltonen, Kirsi
Halkola, Jenni Nurminen,
Hannu Pakarinen

Kannet ja nimiö

Etukansi Ilona Harima
[Valaistunut] 1945.
Kuva: KKA / Hannu Pakarinen.

Graafinen suunnittelu

Nimiö / Mikko Luotonen
ja Emma Laiho

Kuvankäsittely

Timo Lagerström

Paino

Finepress Oy Turku

Copyright

Kuvataiteen keskus-
arkisto ja kirjoittajat

Painos

100 kpl

Julkaisu verkossa

www.fng.fi/harima

ISBN 978-951-53-3392-6 (sid.)

ISBN 978-951-53-3393-3 (PDF)

ISSN 1238-4100

Ilmestyy 1. 11. 2011



SISÄLTÖ

I	Esipuhe <i>Riitta Ojanperä</i>	4
II	Läpi indigonsinisen avaruuden — Ilona Hariman mystisiä maalauksia <i>Erkki Anttonen</i>	7
	♦ Elämänvaiheita ja taustaa	8
	♦ Taiteellinen ura ja tuotanto	13
	♦ Virikkeitä buddhalais-hindulaisesta kuvastosta	16
	♦ Kuvia valaistumisesta	19
	♦ Bhagavad Gita ja ikuisuuden kaipuu	23
	♦ Näyttelyt ja niiden vastaanotto	28
	♦ Maalaava meedio vai spontaani visionääri	35
	♦ Poikkeuksellinen taiteilija	38
III	Ilona Hariman arkisto Helena Hätönen	48
	Ilona Hariman tuotantoa	54
	Summary in English	58
	Kuvalähteet	61

PDF-lukuohje

Tiedostoa voidaan selata esimerkiksi Adoben Acrobat Reader -ohjelmalla. Aukeamanäkymän saat valitsemalla asetuksiksi > Näytä > Sivunäyttö > Kahden sivun näkymä.
Valitse myös ”Näytä kansilehti Kaksi sivua -toiminnon aikana”.
> View > Page Display > Two page view.
Valitse myös ”Show cover page in two page view”.

Sisällysluettelon otsikot toimivat linkkeinä omille sivuilleen.

I

ESIPUHE

Riitta Ojanperä

VALTION TAIDEMUSEON KOKOELMIEN ja näyttelytoiminnan historia juontaa yli sadanviidenkymmenen vuoden taakse. Kansallisen taidelaitoksen tehtävä on 1800-luvun puolivälistä alkaen ollut kerätä ja näyttää taidetta, joka antaa edustavan kuvan suomalaisten taiteilijoiden pyrkimyksistä kautta aikojen.

Näin muodostunut taiteen merkkiteosten historiallinen kaanon on kuitenkin melko suppea. Sen ulkopuolelle on jäänyt monia taiteilijoita ja teoksia. Maailma muuttuu ja sen mukana taide ja taiteen arvottamisen perusteet. Siksi kansallisen taidelaitoksen tehtäviin kuuluu myös vakiinnuttamansa kaanonin tarkastelu uusista näkökulmista.

Ilona Hariman taidetta valaiseva fokusnäyttely Ateneumin taidemuseossa 1. 11. 2011–19. 2. 2012 ja sen yhteydessä ilmestyvä julkaisu edustavat pyrkimystä saattaa tutkimuksen kohteeksi ja julkisuuteen ilmiöitä taiteen valtavirtojen ulkopuolelta. Ilona Harima piti harvat näyttelynsä vuosien 1934 ja 1960 välillä. Tuona aikana taidekeskustelun suuret kysymykset Suomessa koskivat taiteen kansallisuutta ja toisaalta taiteen kytkeytymistä kansainvälisen modernismin ihanteisiin. Hengellisen maailmankatsomuksen ilmentäminen kuvin Ilona Hariman tavoin ei kuulunut sen enempää kansallisiin kuin modernistisiin taideihanteisiin. Tutkija Erkki Anttonen viittaa artikkelissaan myös Hariman naivismia lähenevään koristeelliseen tyyliin sekä siihen, että hengellinen aihepiiri kiinnosti tavallisesti naisia. Hariman asemalle taiteen historian marginaalissa voi siis löytää monia syitä. Hänen teostensa hindulais-buddhalainen aihe maailma oli joka tapauksessa aikansa suomalaisella taidekentällä harvinaisuus.

Viime aikoina on kiinnitetty huomiota useiden 1900-luvun suomalaisten taitelijoiden hakeutumiseen esoteeristen kysymysten äärelle. Toisaalta idän uskontojen ja filosofoiden vetovoima voimistui länsimaissa toisen maailmansodan jälkeen. Viime aikoina uskonnot ja hengellisyys ovat nousseet entistä voimakkaammin sekä taiteilijoiden että taiteen tutkijoiden kiinnostuksen kohteeksi. Ilona Hariman arkistokokoelman lahjoitus Valtion taidemuseoon, Kuvataiteen keskusarkistolle, vuonna 2006 tarjosi otollisen tilaisuuden nostaa näitä kysymyksiä esille Suomen taiteen historian reuna-alueilta.

Tässä yhteydessä haluan kiittää Ateneumin taidemuseota yhteistyöstä, Signe ja Ane Gyllenbergin säätiötä ja Gösta Serlachiuksen taidesäätiötä, arkistoaineiston taustatiedon lähteenä väsymättä toiminutta Marjatta Rautialaa, artikkelien kirjoittajia ja kaikkia muita, joiden ammattitaito ja työpanos ovat olleet tarpeen fokusnäyttelyn ja julkaisun aikaan saamiseksi.

Tämä julkaisu on vapaasti luettavissa ja ladattavissa internetissä osoitteessa www.fng.fi/harima.

Riitta Ojanperä, Keskusarkistonjohtaja
Kuvataiteen keskusarkisto / Valtion taidemuseo



1.
Ilona Harima. [1930].
Valokuva, autokromi. IHA/KKA.

II

LÄPI INDIGONSIINISEN AVARUUDEN

Erkki Anttonen

ILONA HARIMAN MYSTISIÄ MAALAUKSIA

Värit kauniit vasta huomaan
kuulen äänet kirkkaammat
jätän soinnuttomat luolat
jätän varjot hoippuvat
P. Streng: Sisältäni portin löysin

Elämänvaiheita ja taustaa

Suomen maailmansotien välisen ajan taidetta ei vielä ole tutkittu kovin laaja-alaisesti. Varsinkin aikakauden naistaiteilijat ovat jääneet vähälle huomiolle. Tosin viime vuosina Riitta Konttinen on julkaissut muutamia tutkimuksia, joissa hän on tarkastellut myös 1920- ja 1930-lukujen naistaiteilijoita. Margareta Willner-Rönholm on puolestaan kirjoittanut ajan turkulaisista naispuolisista kuvataiteilijoista.¹ Työ on kuitenkin tältä osin vielä alkuvaiheessa, ja etenkin monet taide-elämän marginaalisissa toimineet taiteilijat ovat vaipuneet lähes unohduksiin. Yksi heistä on Ilona Harima, jonka taiteellinen tuotanto poikkeaa omaperäisyydessään aikakauden yleislinjasta.²

Ilona Harima (vuodesta 1939 lähtien Rautiala) syntyi 1911 Vaasassa. Hänen vanhempansa olivat Samuli Alpertti ja Anna Matilda Hohenthal. Perheeseen kuului myös häntä kolmisen vuotta vanhempi veli, Jorma. Vuonna 1936 Hohenthalien nimi muutettiin Harimaksi. Samuli Harima (1879–1962) oli menestyvä pohjalainen liikemies ja talouselämän vaikuttaja.³ Hänen varallisuutensa mahdollisti Ilona-tyttären keskittymisen vapaan taiteilijan uralle. Sen sijaan taiteelliset taipumukset periytyivät Ilonalle ilmeisesti äidin puolelta. Tämä oli omaa sukua Björklund, ja yksi hänen veljistään oli Matti Björklund, joka muutti 1936 nimensä Visanniksi. Hän toimi 1910-luvulta lähtien arkkitehtina Vaasassa, kunnes siirtyi 1930-luvun alkupuolella taidegraafikoksi. Matti Visanti tunnetaan erityisesti monista huomattavista litografisista kuvituksista, kuten Kalevalan, Kantelettaren, Johanneksen Ilmestyskirjan ja Aleksis Kiven teosten kuvitustöistä. Hänen litografioilleen on usein ominaista osittain uskonnollisävytteinen, aiheiden mystistä tunnelmaa painottava esitystapa sekä modernistinen, lähinnä ekspressiivisen dynaaminen kuvakieli.

Anna Hariman ja Matti Visannin isä, Isak August Björklund (1855–1947), toimi papillisissa viroissa eri puolilla Pohjanmaata. Pisimpään hän vaikutti Vaasan lähistöllä, Mustasaaren kirkkoherrana vuosina 1910–1947. Tätä ennen, vuosina 1904–1906, hän edusti pappissäätyä säätyvaltiopäivien loppuvaiheessa. I.A. Björklund tunnetaan yhtenä 1800-luvun lopun myöhäisemmän herännäisyyden henkisenä johtajana. Hän oli näkemyksiltään lähellä Fredrik Gabriel Hedbergin perustamaa evankelista liikettä, jonka keskeisenä ajatuksena oli valoisa, uskon ja kasteen kautta saavutettava armontila ja pelastusvarmuus. Björklund sai vaimonsa Fredrika Matildan (o.s. Wichman) kanssa toistakymmentä lasta, ja laajan suvun keskeinen kiintopiste oli juuri Mustasaaren pappila, jonne lapset ja lastenlapset kokoontuivat merkkipäivinä ja lomilla. Uskonnolla oli tärkeä asema perheen elämässä, joten ei ole yllättävää, että kaksi I.A. Björklundin pojista suuntautui kirkolliselle uralle.⁴

Sukulaisuusteesta ja samanlaisista kiinnostuksen kohteista huolimatta Ilona Hariman välit jäivät hieman etäisiksi Matti Visantiin ja tämän vaimoon, Lyyliin, vaikka he luonnollisesti tapasivatkin toisiaan erilaisissa



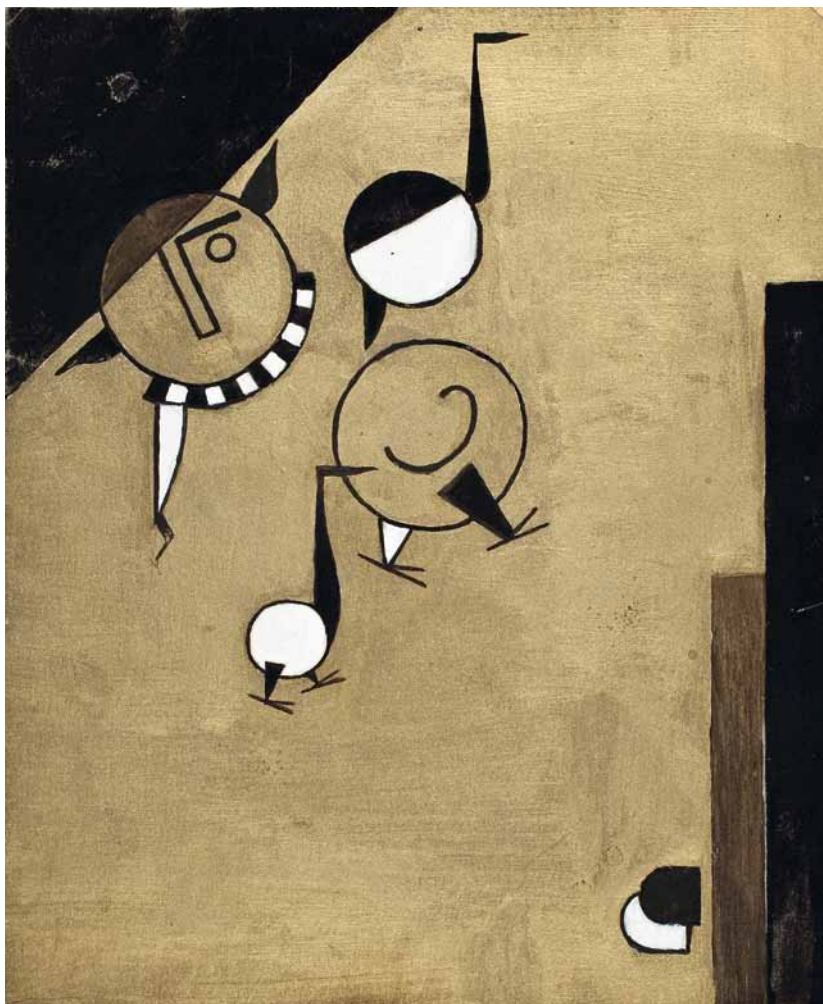
2.

Alastonmalli. n. 1928–29. IHA/KKA.



3.

Tanssi. [n. 1928]. IHA/KKA.



4.
Suunnitelma kirjepaperikotelo varten.
[n. 1930]. IHA/KKA.

yhteisissä tilaisuuksissa. Sen sijaan Lyyli Visannin veli, taiteilija Eemu Myntti, oli läheisempi Harimalle. He myös arvostivat toisiaan taiteilijoina. Esimerkiksi Hariman ensimmäisen yksityisnäyttelyn yhteydessä 1934 Myntti totesi hänestä: ”Ilona är helt enkelt enastående. Utan att ha lärt någonting är hon tekniskt sett ypperlig; och vad t. ex. färgbehandlingen beträffar kan hon långt mera än jag.”⁵

Pian Suomen itsenäistymisen jälkeen, eli alkuvuodesta 1918, Hohenhalit muuttivat Helsinkiin isän uusien työtehtävien myötä. Siellä tytär kävi koulunsa ja sai 1927 keskikoulun päästötodistuksen. Seuraavana vuonna hän aloitti taideopintonsa Taideteollisuuskeskuskoulun ”graafilisen taiteen” osastolla eli ”H-linjalla”, joka oli perustettu pari vuotta aikaisemmin 1926. Osastolla oli tarkoitus antaa ”opetusta tuleville kirjankuvittajille ja -somistuspiirustajille, reklaamitaiteilijoille y.m., yleensä aloilla,



5.

Ilona ja Marjatta Rautiala Villasaarella.
[1940-luku]. Värivalokuva. IHA/KKA.

joilla yhäti kasvava kehittyneiden kykyjen kysyntä on tuntuva”⁶ Graafisen sommittelun opettajana toimi innostavaksi persoonaksi usein luonnehdittu Toivo ”Topi” Vikstedt. Linja oli kolmivuotinen, ja se käsitti ”graafillisten sommitteluharjoitusten” ohella myös ”kivi- ja kirjapainon alaan kuuluvia ammattiharjoituksia”.⁷ Monet sen suorittaneista olivat naisia, ja esimerkiksi ensimmäiset osastolta valmistuneet oppilaat 1928 olivat Ina Behrsen (myöhemmin Ina Colliander), Gunilla Jung, Doris Lindh ja Eva Wichmann.⁸ Ilona Harima opiskeli siellä kuitenkin vain korkeintaan parin vuoden ajan vuosina 1928–1929. Tämän jälkeen hän keskeytti opinnot, koska ei kokenut saavansa koulusta enää mitään uutta.⁹

Harima olisi oikeastaan tahtonut opiskella vapaaksi taiteilijaksi, mutta hänen isänsä halusi hänen valmistuvan taideopintojen ohella ammattiin, mikä voisi turvata hänen tulevaisuutensa. Opintojen jälkeen hän työskentelikin jonkin aikaa Suomen Ilmoituskeskus ILMOSSA, joka oli jo tällöin yksi keskeisiä suomalaisia mainostoimistoja. Melko pian Harima kuitenkin lopetti toimistossa, kun hän kuuli vevänsä työt muilta, niitä enemmän tarvitsevilta. Hänen tyttärensä, Marjatta Rautialan, mukaan tämäntapainen reagointi oli Ilona Harimalle tunnusomaista.

Harima piirsi ja kirjoitti paljon. Hänen varhaiset säilyneet piirustuksensa ovat 1920-luvun jälkipuoliskolta. Useimmat hänen maalauksistaan ovat 1930–1950-luvuilta, ja ne ovat pääasiallisesti guasseja ja akvarelleja. Muutamat viimeisimmät teokset ovat 1960-luvun alkupuolelta, mutta myöhemmin hän ei enää juuri piirtänyt tai maalannut. Sen sijaan Harima kiinnostui astrologisista tähtikuviosta, joista hän sommitteli erilaisia



6.
[Valaistunut]. Naisfiguuri.
Pienoisveistos, pronssi. Yksityiskokoelma.



7.

Poika ja kalat / Tiibetiläinen poika.

1932. Guassi. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö, Mänttä.



8.

Linna Tirolessa.

[1935]. Lyijykynä. IHA/KKA.

kokonaisuuksia piirtämällä.¹⁰ Ne jäivät kuitenkin fragmentaariseksi hahmotelmiksi eivätkä jäsentyneet varsinaisiksi taideteoksiksi. Piirustusten ja maalausten lisäksi hän teki jonkin verran pienoisteoksia ja keramiikkaa. Monet maalauksista on toteutettu erikoisesti pergamenttipohjille, jotka on vielä kiinnitetty toisinaan värilliselle brokadikankaalle.

Ilona Harima oli nuoresta pitäen innostunut itämaisista taiteista ja kulttuureista, ja nämä virikkeet näkyvät selkeästi hänen teostensa esitystavassa ja aiheissa. Erityisesti häntä kiehtoivat Intian ja Tiibetin kuvamaailma. Lisäksi Harima kiinnostui jo varhaisessa vaiheessa esoteerisista uskonnoista ja okkultismista. Hän liittyi 1936 Teosofiseen seuraan. Teosofien kautta hän tutustui vapaamuurariliikkeeseen ja hakeutui pian myös heidän jäsenekseen.¹¹ Marjatta Rautialan mukaan hänen äitinsä ihmetteli itsekin aikaisin herännyttä mielenkiintoaan itämaisyyttä kohtaan, ja uskoi ainoana selityksenä olleensa aiemmassa elämässään, ennen jälleensyntymistään, intialainen.¹² Maaliskuussa 1939 Harima tapasi Teosofisen seuran illanvietossa tulevan puolisonsa, nuoren arkkitehdin Erkki (Erik Sakari) Rautialan, joka oli myös hyvin kiinnostunut teosofisista ja okkulttisista kysymyksistä. Heidät vihittiin Mustasaareen lyhyen seurustelujakson jälkeen elokuussa samana vuonna, eli hieman ennen talvisodan puhkeamista. Heidän ainoa lapsensa, Anna Marjatta, syntyi vuonna 1941.¹³

Pian ILMON työsuhteen päättymisen jälkeen Harima teki 1932 parin kuukauden pituisen opintomatkan Pariisiin. Koska hän oli jo tässä vaiheessa kiinnostunut itämaisista kulttuureista, hän tutustui Pariisissa ja sen museoissa esimerkiksi Intian ja Tiibetin taiteeseen.¹⁴ Vuonna 1935 hän teki vielä toisen opintomatkan, tällä kertaa Italiaan. Harima oli myös ahkera lukija, ja kirjojen kautta hän pyrki perehtymään itämaisiin kulttuureihin ja mystisiin uskontoihin. Häntä kiehtoivat varsinkin eri kansojen pyhät teokset ja monenlaiset esoteeriset julkaisut. Vain osa kirjoista oli suomenkielisiä, mutta hän luki vieraskielisiä tekstejä hyvän ruotsintaidon, keskikoulun saksan ja vähäisen englannin pohjalta sanakirjoja apunaan käyttäen.¹⁵

Ilona Hariman persoonaan sekä hänen teosofiseen ja vapaamuurariliseen näkemyskseen liittyi merkittävällä tavalla myös muiden ihmisten auttaminen hyväntekeväisyyden keinoin. Hän esimerkiksi työskenteli 1950-luvulla vapaaehtoisena Lastenlinnassa, antoi rahaa sotaorpojen avustamiseksi sekä tuki henkisesti ja taloudellisesti monia sairaita ja heikkoosaisia, mistä on säilynyt arkistossa lukuisia kirjeitä ja pitkäaikaistakin kirjeenvaihtoa. Hän puolusti myös eläimiä monin tavoin ja vastusti tuskallisia eläinkokeita jo varhaisessa vaiheessa.¹⁶

Taiteellinen ura ja tuotanto

Harima laittoi töitään harvakseltaan näyttelle. Kaikki kolme yksityisnäyttelyiksi luettavaa esiintymistä olivat Salon Strindbergillä vuosina 1934, 1946 ja 1960.¹⁷ Lisäksi hän osallistui 1944 Vaasassa Pohjalaisten taiteilijoiden kevätnäyttelyyn. Mukana oli myös kuusi muuta taiteilijaa, kuten Nándor



9.

Hariman perheen huvila Isossa Villasaarella.
1939. Valokuva. IHA/KKA.



10.

Sisäkuva Villasaaren huvilasta.
Lyijykynä. IHA/KKA.



11.
Mäntyjä. 1939.
Lyijykynä. IHA/KKA.



12.
[Tyttö ja kauris].
Lyijykynä. Yksityiskokoelma.
IHA/KKA.

Mikola ja Einari Uusikylä sekä Matti Visannin vaimo, Lyyli Visanti ja Ilonan täti, maalausta harrastanut Elli Björklund.¹⁸

Harima myi kohtalaisen hyvin teoksiaan näyttelyistään, vaikka ei ollutkaan kovin innostunut kauppaamaan niitä. Hän ei tehnyt myöskään tilaustöitä vaan maalasi pikemminkin vain itselleen. Osan tuotannostaan hän lahjoitti ystävilleen ja sukulaisilleen.¹⁹ Julkisissa kokoelmissa hänen maalauksiaan on kaksi teosta Gyllenbergin taidemuseossa Helsingissä, samoin kaksi työtä Tikanojan taidekodissa Vaasassa ja yksi Serlachiuksen taidemuseossa Mäntässä.²⁰ Nyttemmin myös Kuvataiteen keskusarkiston kokoelmissa on joitakin hänen pienimuotoisia maalauksiaan sekä lukuisia piirustuksia.

Ilona Hariman tuotanto käsittää pääasiallisesti henkilöaiheita, mutta hän teki jonkin verran myös maisemapiirustuksia erityisesti perheen kesähuvilan ympäristöstä Isosta Villasaaresta. Kuvissa esiintyy usein erilaisia eläimiä, varsinkin lintuja ja kaloja. Hän on tehnyt lisäksi joitakin yksinomaan eläimiä esittäviä teoksia. Henkilöaiheet kuvaavat yleensä eri tavoin valaistuneita ja jumalallisia hahmoja, tai sitten lapsia, nuoria tyttöjä ja enkeleitä. Tavallisesti he ovat eläinten tai erilaisten mielikuvituksellisten kasvien ympäröimiä, minkä lisäksi kuviin sisältyy runsaasti muuta symboliikkaa, kuten liekkiaiheita, auringonkehriä ja valonsäteitä, tyhjyydestä tuijottavia silmiä, lootuskukkia sekä veteen liittyviä vertauskuvia ja taivaankappaleita. Aihemaailmasta ja esitystavasta johtuen maalauksille on usein ominaista voimakas satukuvituksen tuntu, vaikka ne eivät sellaisia olekaan.

Varsinkin Hariman varhaistuotannossa ääriviivoilla ja piirustuksella oli tärkeä asema myös hänen maalauksissaan. Hän olikin taitava ja ilmeikäs piirtäjä, mikä näkyy hyvin hänen monissa lyijykynäpiirustuksissaan. Ensimmäisen näyttelyn jälkeen ääriviivojen merkitys kuitenkin väheni, ja 1930-luvun lopun teokset ovat jo luonteeltaan huomattavasti maalauksellisempia. Niissä muotojen käsittely on pehmeämpää, monipuolisempaa ja hienovivahteisempaa. Myös valon ja valöörisävyjen kuvaamiseen on kiinnitetty aiempaa enemmän huomiota. Harima suosi 1930-luvun jälkipuoliskolla lisäksi vaaleita huippuvaloja, kuten yhdessä hänen koko tuotantonsa pääteoksista, poikkeuksellisen isokokoisessa *Kirkastunut*-maalauksessa vuodelta 1939. Se rakentuu pääasiallisesti sinisen ja keltaisen värin sävyjen varaan, mikä on melko yleistä Hariman tämän kauden teoksissa. Väripinnat on työstetty lyhyin, iskevin vedoin hieman pointillistisen tekniikan tapaan useita värejä yhteen sovittaen. Samaa maalauksellista tekotapaa hän käytti monissa 1940-luvun töissään.

Toisaalta Harima saattoi 1940- ja 1950-lukujen teoksissaan työstää värialueita myös pelkistetympin ja yhtenäisemmin, vain suunnilleen yhdellä sävyllä kunkin kohdan maalaten. Nämä piirteet näkyvät esimerkiksi guassissa *Krishna ja Radha* vuodelta 1953. Tämäntäpäisille maalauksille on toisinaan ominaista kuvan joidenkin elementtien geometrinen ja lähes dekoratiivinen tai ornamentaalinen tyyllittely, jonka lähtökohdat ovat

intialaisessa ja nähtävästi myös islamilaisessa tai persialaisessa taiteessa. Harima hakikin tyyllisiä impulsseja paitsi intialais-tiibetiläisestä taiteesta niin myös persialaisista miniatyyreistä ja kiinalaisista maalauksista ja tussipiirroksista.²¹

Virikkeitä buddhalais-hindulaisesta kuvastosta

Hariman henkilökuvauksessa on havaittavissa tiettyä kaavamaisuutta, mikä johtunee paljolti siitä, että hän halusi pitäytyä ilmaisussaan ikään kuin intialais-tiibetiläisen kuvatraddition puitteissa. Hahmojen silmät ovat etenkin varhaisemmissa maalauksissa epäluonnollisen isokokoisia. Suuret silmät saattavat osaltaan viitata henkilöiden tai olentojen henkistyneisyyteen ja valaistumisasteeseen. Niille onkin yleensä ominaista kaukaisuuteen tuijottava, sisäänpäin kääntynyt katse.

Asentoaiheet ovat usein buddhalais-hindulaisesta kuvastosta, samoin figuurien eleet sekä käsien ja sormien asennot eli *mudrat*. Ainakin ne näyttävät monissa Hariman kuvissa buddhalaisilta *mudrilta*, mutta hän on myös saattanut mukailla asentoaiheita intialaisen taiteen pohjalta ilman niiden varsinaista sisällöllistä merkitystä. Joissakin teoksissa avoimet kämmenet ovat lähinnä yleisiä siunaavia ja suojelevia eleitä. Niille ei aina näytä löytyvän vastinetta *mudra*-symboliikasta. Toisaalta esimerkiksi Signe ja Ane Gyllenbergin säätion omistamassa *Pohjoinen tie* -maalauksessa, jonka nimi viittaa *Bhagavad Gita* -eepoksen kahdeksanteen keskusteluun, on aiheeseen sopivasti tavoiteltu suuren jumalaisen Krishna-hahmon oikean käden osalta *Jnana*-mudran sormielettä, joka symboloi opettamista ja opetusta. Vastaavasti toisessa Gyllenbergin teoksessa, *Kaukainen viesti*, keskushahmon oikea käsi on filosofista keskustelua ja älyllistä argumentointia ilmentävässä *Vitarka*-mudran asennossa.

Elekielen ja muun symboliikan kannalta mielenkiintoinen teos on myös pienikokoinen Buddhaa ja kahta hänen mies- ja naispuolista seuraajaansa kuvaava lähes symmetrinen pergamenttimaalaus vuodelta 1947. Harima esitti toisinaan alemmalla valaistumisasteella olevat bodhisattvat eli Buddhan seuraajat tätä pienikokoisempina hänen sylissään tai polvelaan kuin pienet (opetus)lapset.²² Buddhan oikea käsi on kohotettu jälleen älyllistä keskustelua tarkoittavaan *Vitarka*-mudran asentoon ja vasen käsi opetusta symboloivaan *Jnana*-mudran eleeseen. Toisaalta hän pitää sormiensa välissä kullattua nauhaa, joten asento voi olla myös pelkästään käytännöllinen ja funktionaalinen ilman vertauskuvallisia merkityksiä.

Bodhisattvat on sijoitettu suunnilleen lootus-asennossa istuvan Buddhan polville lootus-kukkien päälle geometrisiin ympyröihin, kun taas Buddhan pää on sommiteltu 5-sakaraisen tähden eli pentagrammin keskelle. Pään ympärillä on vaaleita kukan terälehtiä ja sädekehän ulkoreunalla liekki-aiheita. Maalauksen vertikaalilla keskiakselilla, Buddhan ala- ja keskivartalon kohdalla on voimakas punertava tai oranssi elementti, joka ilmeisesti kuvastaa tämän valaistumisen ja opetuksen voimaa ja tunnetta. Ylävartalossa



13.
Itämainen kuutamomaisema. 1926.
Guassi. IHA/KKA.



14.
[Munkki ja perhonen].
Lyijykynä. IHA/KKA.



15.

[*Buddha ja kaksi bodhisattvaa*].

1947. Guassi pergamentille. Yksityiskokoelma.

[...] Ja katso kuinka tuon sinulle ajatuksien virrasta poimimiani lotuskukkia – Annan ne sinulle kaikki – voitko tuntea niiden tuoksun – nähdä niiden valkoiset teriöt – silitämme yhdessä hiljaa niiden valkeita varsia jotka ovat kantaneet puhtaimman syvimmän kaipauksensa voitokkaasti pohjamudasta – lainehtivan epävakaa veden lävitse suureen ihanaan toteutumiseen – täydellistymiseensä asti – siellä syvällä pohjan pimeydessä siellä on otollinen maaperä sille siemenelle joka sisältää lupauksen suurimman kaipauksen toteutumisesta. *Ilona Harima, Kesä 1948*



16.
Kirkastunut. 1939.
Öljy kankaalle. Yksityiskokoelma.

ja Buddhan päässä tämä aksiaalinen elementti muuttuu vaaleaksi ilmentäen opetuksen toista, älyllistä ja henkistä puolta. Teos jakautuu siten sekä leveys- että pystysuunnassa dualistisiin, toisiaan täydentäviin pareihin.

Vaikka nämäkin työt osoittavat, että Hariman maalaukset sisältävät monenlaista symboliikkaa, ne eivät yleensä ole kuitenkaan luonteeltaan kertovia tai tarinallisia. Ne liittyvät pikemminkin johonkin henkiseen tapahtumaan tai kuvastavat jotain merkittävää hetkeä, kuten valaistumisovallusta. Tätä osoittavat myös niiden nimet: *Poika ja kalat*, *Kirkastunut*, *Pohjoinen tie*, *Mietiskely*, *Ijäisyys*, *Krishna ja Radha*, *Kohtalo*, *Luominen*, *Avautunut silmä*, *Maailman valo*, *Mestari ja oppilas*, *Linnun paluu*, *Viljan henki ja Lähde*.²³ Maalausten taustalla voi hyvinkin olla jokin lähtökohta tai assosiaatioita niistä kirjoissa, joita Ilona Harima luki, mutta itse kuvat eivät varsinaisesti seuraa kirjallisten tekstien tarinaa.

Kuvia valaistumisesta

Kirkastunut-teos on hyvä esimerkki Hariman työskentelymetodista. Se ei suoranaisesti kuvita mitään kirjallista tarinaa, mutta visualisoi yleisemmin buddhalaisuuteen liittyviä valaistumis- ja kirkastumiskertomuksia. Maalauksen vasemmassa alareunassa kärsivän ja surumielisen näköinen polvistunut tyttö ojentaa nääntynnyttä tai kuollutta lintua kuvan oikean puoliskon osin läpikuultavalle henkistyneelle ja kirkkaassa valossa hohtavalle olenolle. Tämä on ilmeisesti enkeli tai jokin jumalallinen, Buddhan kaltainen valaistunut henki, jonka rinnalla ja osittain takana häämöttää kolme muuta taivaallista hahmoa, joista laitemmaisoin muistuttaa Kristusta. Enkelimäinen olento on ojentanut oikean kätensä, josta virtaa säteitä kohti tyttöä ja lintua. Samanaikaisesti hän on kohottanut vasemman kätensä ylös, ja siitä lennähtää elpynyt ja virkistynyt lintu kohti valoa ja korkeuksia. Taustalla siintää aava meri.

Kädestä lähtevien säteiden teema on sinänsä yleinen uskonnollisessa kuvastossa, mutta Ilona Harimalta on myös säilynyt Teosofisen seuran postikortti, jonka Olga-niminen henkilö on lähettänyt hänelle 26. 12. 1938 joulun ja uuden vuoden 1939 toivotuksena. Siinä Kristus seisoo nuoren miehen, mahdollisesti Buddhan rinnalla, ja Kristuksen kädestä lähtee säteitä kohti alhaalta ojentuvia anovia käsiä. Kortissa esiintyy lisäksi muuta uskonnollista ja teosofista symboliikkaa, kuten pentagrammi, svastika ja suuri, loistava kukka. On mahdollista, että kortti on osaltaan inspiroinut Harimaa, kun hän heti seuraavana vuonna maalasi *Kirkastunut*-teoksen.²⁴

Maalauksen esittämä tapahtuma voidaan tulkita henkisen valaistumisen vaiheiden simultaaniseksi kuvaukseksi. Tällöin lintu – Hariman suosima symbolinen eläin – ilmentää ensin tytön riutuvaa ja sitten tervehtynyttä, kirkastumisen kokenutta sielua. Tähän viittaavat myös hänen yläpuolellaan kohoavat liekkiaiheet. Sininen meri on yleinen vertauskuva buddhalaisessa taiteessa. Se kuvastaa *samsaaraa*, elämän ja jälleensyntymisen kiertokulkuun liittyvää ”kärsimyksen merta” tai maailmaa, josta on



17.
Kristus ja Buddha.
Postikortti. IHA/KKA.

mahdollista nousta valaistumisen eli *bodhin* kautta pyyteettömyyden tilaan, *nirvaanaan*.²⁵ Teoksen muita sisällöllisiä vivahteita, kuten sitä, miksi Harima on maalannut taustalle vielä kolme muuta henkiolentoa, on vaikeampi tulkita luotettavasti ilman tarkempaa tietoa taiteilijan intentioista.²⁶ Mikäli kuitenkin ajatellaan, että kuvan tyttö esittää Ilona Harimaa itseään, maalaus saa henkilökohtaisia ja ehkä surumielisiäkin sävyjä.²⁷

Vastaavasti intialaiseen taiteeseen, mutta tällä kertaa hindulaiseen ikonografiaan liittyy pienikokoisempi, pergamentille maalattu teos *Krishna ja Radha* vuodelta 1953. Kuvassa tumma mieshahmo ja vaaleampi nainen on esitetty profiilissa istumassa kahden lootuksen kukan sisällä.²⁸ Motiivit ovat kohottaneet yhden kätensä kohti toisiaan, ja niiden välillä näyttää virtaavan jonkinlainen energiavoima. Mies pitää samanaikaisesti käsissään huilua, kun taas naisen kädessä seisoo riikinkukko ja ylöspäin kohotetussa toisessa kämmenessä on punertava liekki.

Tummaihoiseksi jo nimensä puolesta kuvattu Krishna on yksi keskeisimmistä hindulaisuuden jumaluuksista. Hän on *shaktiman*, kaiken energian omistaja. Hän on myös Radhan ensirakastettu, joka puolestaan on *shakti*, alkuperäisen korkeimman energian ilmentymä. Hindulaisessa traditiossa heidät kuvataan tavallisesti rinnakkain, toisiinsa nojaavina tai kietoutuneina ilmentäen siten ikuista rakkautta ja avioliittoa. Heihin liittyy runsaasti symboleja. Krishna esitetään yleensä aina huilun kanssa, minkä lisäksi kuvastoon kuuluu erilaisia eläimiä, kuten juuri riikinkukko. Hariman maalaus ilmentää Krishnan ja Radhan yhteyttä sekä ikuista rakkautta, jota kuvan yläosan kukkaa, tyyliteltyä aurinkoa tai jumalallista, kaikkialle näkevää silmää esittävä geometrisesti hahmoteltu elementti valvoo ja suojelee.

Ilona Harima suunnitteli myös joitakin exlibriksiä, joista tosin valmistui lopulta vain yksi, Mauno Nordbergin merkki. Sen tarkka ajankohta ei ole selvillä, mutta todennäköisesti se on 1940-luvun lopulta, jolloin Nordberg toimi 1947 perustetun *Buddhismien ystävät – Buddhismens Vänner* ry:n sihteerinä. Hän oli kääntänyt 1944 yhden ensimmäisistä suomeksi julkaistuista buddhalaisuutta käsittelevistä kirjoista, *Buddhismien sanoma*.²⁹ Exlibriksessä toistuvat monet Hariman suosimat buddhalais-intialaiset symbolielementit, kuten meri, liekkiaiheet, lintu ja lootuksenkukat. Vasemman yläkulman tyylitellyn auringon keskellä on kultavärillä maalattu Buddha. Kuvan yläosassa on lisäksi seitsemän tasasivuista kolmiota, joista lähtee säteitä alaspäin. Keskushahmo, luultavasti Nordbergin vertauskuvallinen minä, juo rannalle polvistuneena nestettä pienestä kupista. Hänen takanaan on lehtiä versova oksa tai taimi.³⁰

Nordbergin nimen yläpuolella kuvan alaosassa on outo lisäys, jota ei esiinny exlibriksen luonnoksissa. Kahdella rivillä on ikään kuin kirjoitusta vierailta aakkosilla. *Buddhismien ystävät* -yhdistyksen jäsenistä monet osasivat buddhalaisesta paalinkielstä. Esimerkiksi Ilona Hariman ja hänen miehensä läheisiin ystäviin kuului Hugo Valvanne. Hän oli seuran keskeisiä jäseniä, joka suomensi 1953 paalinkielestä buddhalaisen tekstin



18.
[Valkoinen elefanti].
Guassi pahville. Yksityiskokoelma.



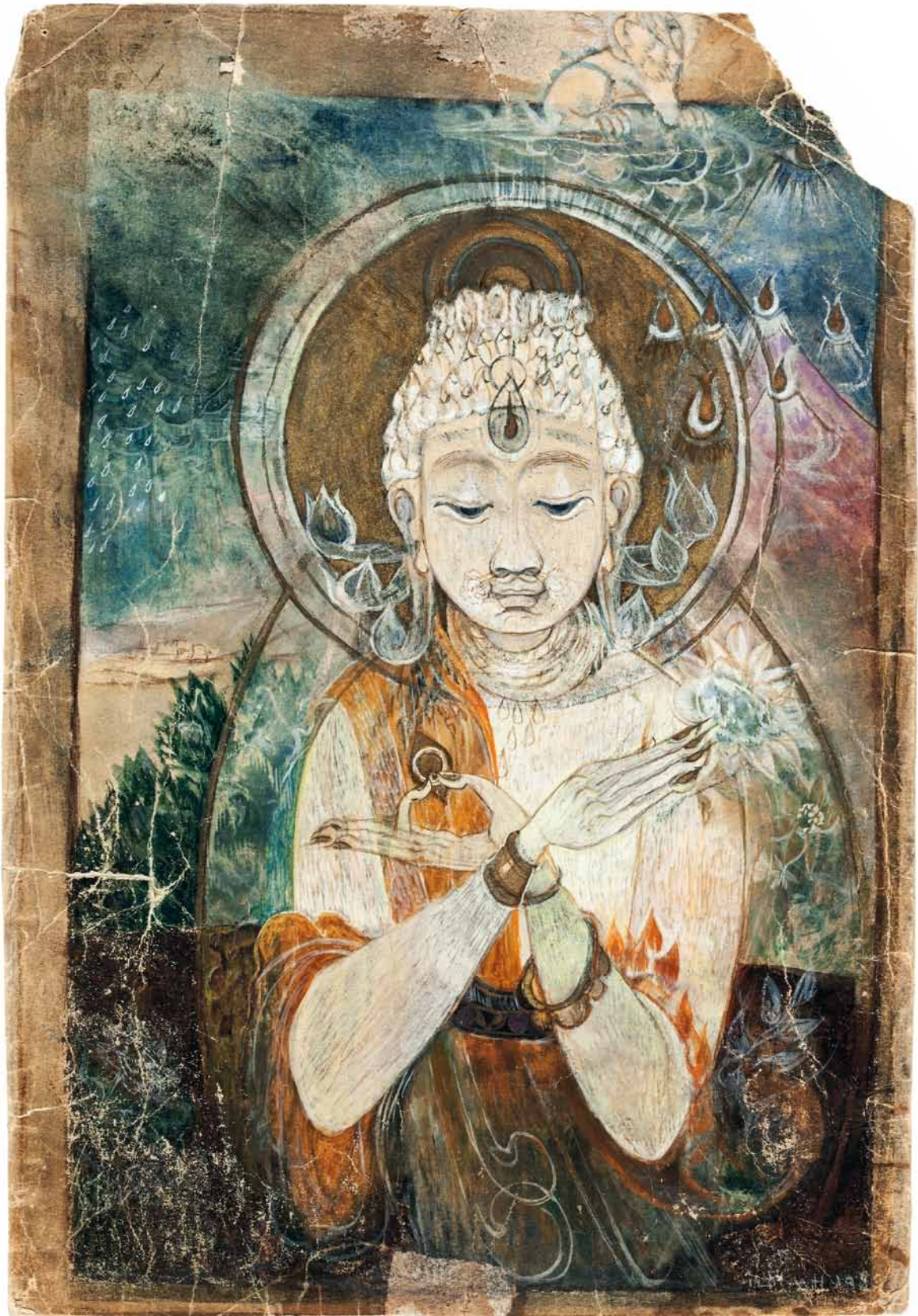
19.
[Enkeli ja planeetat].
Tussi. IHA/KKA.



20.

Krishna ja Radha. 1953.

Guassi pergamentille. Yksityiskokoelma.



21.

Avatara. [1950?].

Guassi pahville. Yksityiskokoelma.



22.

Suunnitelma Mauno Nordbergin exlibriksen. Lyijykynä. IHA/KKA.



23.

Pääkonsuli Mauno Nordbergin exlibris. [1940-luvun loppu?]. IHA/KKA.

Dhammapada – Hyveen sanoja. Exlibriksen erikoinen lisä onkin juuri paalinkielisillä aakkosilla kirjoitettu aforismi, jollaista Harima suunnitteli alun perin luonnoksissa suomenkielisenä. Paalinkielisen tekstin sisällöstä ei ole tietoa, mutta luonnospiirustuksissa esiintyy ensi vaiheista saakka seuraava mietelause: ”Tuli auringon loistaa sen päällä, syvä rauha sen vedessä on.”

Varsin mystisestä ajatelmasta on vaikea sanoa, mitä Harima on sillä täsmällisesti ottaen tarkoittanut. Asiaa ehkä selvittävät eräät hänen kirjoituksensa, ja etenkin teksti ”Ota vastaan tämä sanoma”. Se liittyy jälleen elämän kiertokulkuun, *samsaaraan*, ja sitä kuvastavaan, ”raivokkaaseen” ja ”myrskyävään” vihan ja kateuden mereen”, joka voidaan rauhoittaa vain ihmiskunnan valaistuneen rakkauden ja jumalallisen voiman avulla. Hariman sanoin: ”Jokainen joka antaa itsensä alttiiksi meren raivolle – taittaa yhden vihan nuolen – tyynnyttäen meren kuohuja aavistuksen verran. – Mutta jos rohkeutesi pettäisi – silloin nosta katseesi ylös – kun katsot taivaalle huomaat että pilvet yläpuolellasi hajoavat – säde leimahdtaa sisääsi – tunnet Voiman ja Rohkeuden virtaavan sydämeesi. Luota minuun – Ystävääsi kautta aikojen – Kerran ihmiskunnan kaukaisessa tulevaisuudessa on tämä suuri meri monumentaalisen rauhallisesti lainehtiva ulappa heijastaen Rakkauden ikuista Aurinkoa.”³¹ Tämän pohjalta exlibriksen lähtökohtana näyttäisi siten olevan buddhalaisuuteen pohjautuva visio etäisestä tulevaisuuden tilasta, jossa ihmiset ovat saavuttaneet valaistuneen *nirvanan* ja jonkinlaisen ikuisen rakkauden olotilan.

Tekstin lisäksi lopullisessa exlibriksessä ja sen luonnoksissa on joitain muitakin eroavaisuuksia. Esimerkiksi oikean yläkulman lintu ja puunverso on lisätty vasta lopulliseen kuvaan. Sen sijaan toisessa luonnoksista pienestä juoma-astiasta nousee hento liekki mahdollisesti eräänlaisena rakkauden vertauskuvana. Samassa piirroksessa näkyy taustalla Tiibetin vuorenhuippuja, jotka ovat lopullisessa työssä muuttuneet mielenkiintoisesti jumaluutta symboloiviksi tasasivuisiksi kolmioiksi säteineen.

Joissakin tapauksissa Harima on kommentoinut suullisesti tai kirjallisesti teoksiaan ja niiden sisältöä. Esimerkiksi vuoden 1960 näyttelyssä oli esillä maalaus *Elämän vesi* (nro 16), jonka syntyprosessista hän kertoi haastattelijalle: ”Maalasin ensin kuihtuneen vanhan miehen istumassa kahden pilarin välissä. Yhtäkkiä sain ajatuksen lisätä kannua kiinni pitävän käden hänen yläpuolelleen. Kannusta tuli vettä. Sen jälkeen minun täytyi antaa miehelle uusi olemus. Elämän vesi antoi hänelle uuden voiman ruumiiseen. Vanhus nuortui yhä enemmän ja enemmän ja oli lopulta aivan nuori ja täynnä elinvoimaa. Elämän vettä alkoi virrata hänen otsastaan, käsistään ja jaloistaan. Loistava kukka puhkesi hänen päänsä päälle.”³²

Bhagavad Gita ja ikuisuuden kaipuu

Hariman selostus heijastelee hyvin hänen muissa yhteyksissä antamia lausuntoja työskentelytavastaan, jolle oli ominaista spontaanisuus ja improvisaatio työn aikana. Hän ei ilmeisesti suunnitellut etukäteen kovinkaan

tarkkaan teoksiaan, vaan ne kehkeytyivät luonnostaan työskentelyprosessin kuluessa. Maalaamisen lähtökohtana oli jokin inspiraatio, joka johti sitten luovaan mielikuvien ryöppyyn ja yleensä useamman maalauksen sarjaan. Harima esimerkiksi mainitsi 1938 *Seuran* haastattelussa, että hän ei vuoden 1934 näyttelyn jälkeen maalannut paljoakaan, kun taas syksyllä 1938 hän oli tehnyt useita maalauksia.³³

Vuoden 1960 näyttelyn parista muusta, Gyllenbergin kokoelmaan ostetusta maalauksesta, on myös säilynyt Hariman lyhyet, kiinnostavat kommentit. Teoksessa *Kaukainen viesti (Långväga budskap)* oikealta ylhäältä lennähtävät linnut kuvaavat hänen mukaansa sieluja (kuten linnut usein muutenkin hänen töissään), jotka tarvitsevat lisää opetusta pitkällä matkallaan tähtikoulujen läpi, ja tulevat kaikkein materiaalisimmalla tasolla tietoisiksi siitä planeetasta (mitä kuvan musta käsi symboloi), jolle niiden pitää ruumiillistua kehittyäkseen edelleen. Sen sijaan näkevät silmät, jotka nousevat toisesta kädestä, symboloivat niitä taitoja ja tietoja, joita sielut jo hallitsevat, valmiina kulkemaan eteenpäin suuremman voiman ja viisauden saavutettuaan. Hariman mukaan *Kaukainen viesti* on samalla yhteydessä toiseen maalaukseen, *Stjärnbröderna, Tähtiveljekset*.³⁴ Mahdollisesti kyseessä on pieni kömmähdys, ja Harima tarkoitti vuoden 1960 näyttelyssä myös esillä ollutta *Stjärnsyskonen, Tähtisisarukset* -työtä tai teosta *Stjärnbyggarna, Tähtirakentajat*. Joka tapauksessa kuvien aiheet ja niihin liittyvät selostukset viittaavat Hariman yhä syvempään kiinnostukseen taivasta ja astrologisia tähtikuvioita kohtaan, joihin hän keskittyi heti näyttelyä seuranneella vuosikymmenellä.

Gyllenbergin kokoelman toisesta maalauksesta, *Pohjoinen tie (Den norra vägen)*, on samoin säilynyt lyhyt maininta, joka antaa suuntaa teoksen tulkinnalle. Hariman mukaan siinä hengellinen Voima kohottaa sielun [syliinsään] valoon ja seppelöi hänet, kun taas aineellinen olomuoto putoaa pois kuin perhosen kotelo.³⁵ Kuten edellä jo todettiin, Harima on viitannut maalauksen nimessä aiheen filosofis-uskonnolliseen lähtökohtaan, eli hindulaisten pyhän kirjan, *Bhagavad Gita* -eepoksen kahdeksanteen keskusteluun.

Tuossa kappaleessa jumalhahmoinen Krishna (eli jumalallisuus ihmisessä) kertoo Arjunalle (eli ihmiselle) ”sisäisen valon (eli henkisen valaistuksen) saavuttamisesta jumalallisen hengen voiman avulla”. Tekstin mukaan Krishna kehottaa Arjunaa ajattelemaan lakkaamatta häntä, Jumalaa, jolloin ihminen voi lopulta yhdistyä jumalalliseen henkeen: ”Sen tähden luo alituisesti ajatuksesi Minuun ja taistele. Kun sinä ajatuksissasi ja sydämessäsi olet Minuun kiintynyt, silloin epäilemättä sinä Minuun yhdistyt. Se, [...] joka alituisessa antautumisessa, mietiskelyn avulla korottaa mielensä ainoastaan ikuisen, kaikkietävään, kaikkihallitsevaan, yhdistyy Korkeimpaan (jumaluuden) henkeen.” Kun uskova kuolemansa hetkellä lausuu pyhän sanan ”Aum”, ja ”samalla ainoastaan Minua ajattelee ja silloin eroaa ruumiistaan, hän vaeltaa korkeinta polkua.” Korkein polku on juuri hieman myöhemmin tekstissä mainittu ”pohjoinen tie”. Sen



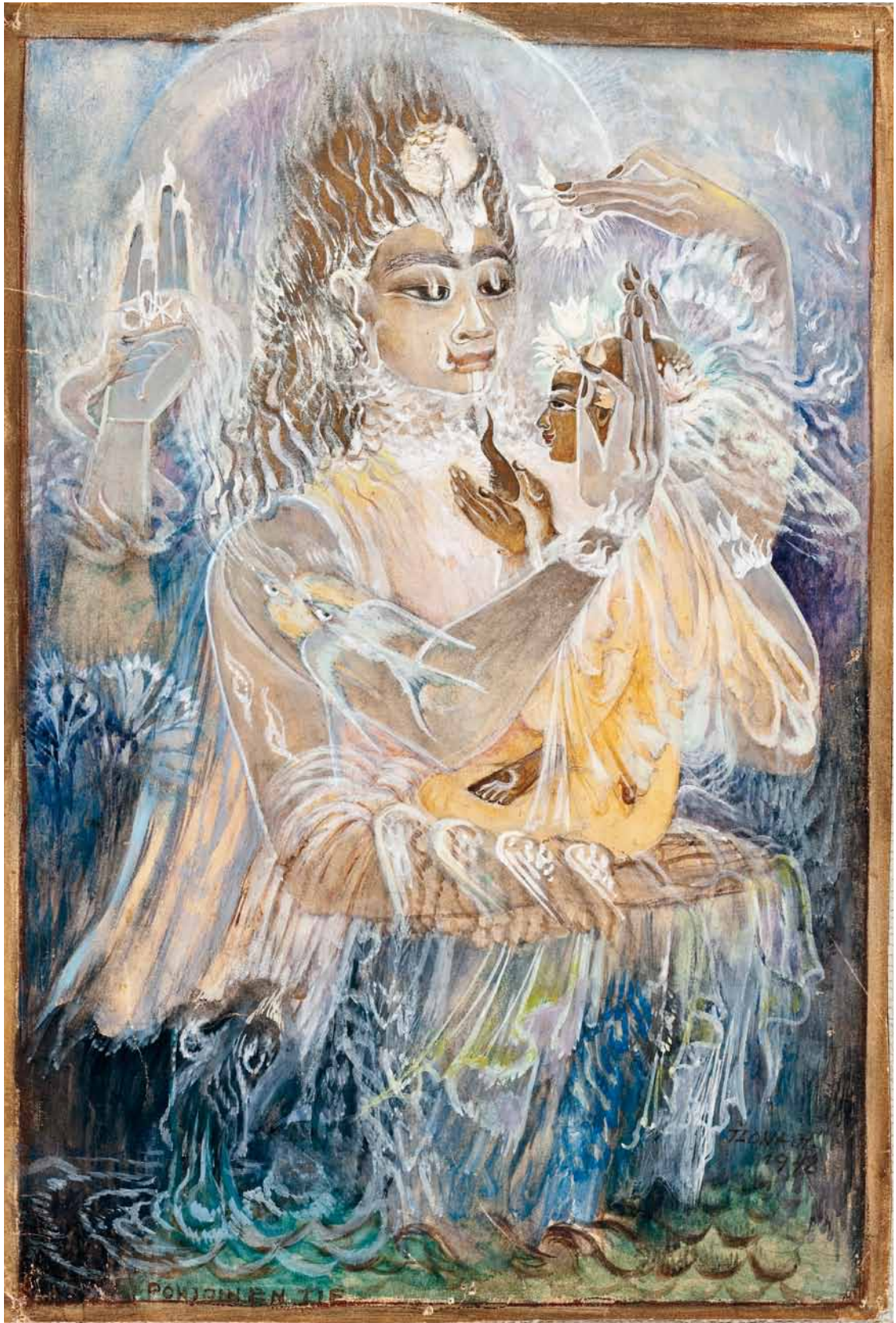
24.
Lintuja syöttävä enkeli. 1946.
Öljy kankaalle. Yksityiskokoelma.



25.

Kaukainen viesti. 1930-luku.

Maalaus. Signe ja Ane Gyllenbergin säätiö, Helsinki.



26.

Pohjoinen tie. 1948. Guassi.

Signe ja Ane Gyllenbergin säätiö, Helsinki.

Etäinen ja korkea sointu
opeta minua sinun pientä lastasi
olemaan aina sinulle kuuliainen.
Jokainen sävel sieltä suurista etäisyyksistä,
jokainen rytmi joka saa sieluni ihmeellisesti väreilemään
tulkaa luokseni indigonsinisen avaruuden läpi
joka avautuu henkeni silmien eteen.
– Pudotkoon heikko taivaansini –
ihmiskunnan ennakkoluulot ja arkuudet –
totuuden syvänsinisiltä kasvoilta,
jossa totuus säteilee kuin timantti aikakausien kallioissa.

Ilona Harima

kulkijat ovat saavuttaneet Krishnan, jumaluuden, eivätkä ”enää synny tähän kärsimyksien ja katoavaisuuden tyyssijaan. He saavuttavat korkeimman (katoamattoman) onnellisuuden.”³⁶

Hariman kommentin ja *Bhagavad Gitan* tekstin perusteella näyttää ilmeiseltä, että kuvan suuri hahmo on jumalallinen Krishna eli ”hengellinen Voima” ja tämän sylissä oleva pieni naismainen hahmo puolestaan Arjuna eli ihmissielu. Sitä, kuinka paljon Hariman teokset kuvaavat hänen omia tuntojaan ja häntä itseään, on vaikea sanoa. Joka tapauksessa Krishnan Arjunalle antamat ja hänen ylleen ripottelemat koristekukka-aset on tulkittavissa tämän syvämietteisiksi opetuksiksi ja jumalallisiksi neuvoiksi valaistuksen kokevalle ihmissielulle. Siivekäs pieni hahmo on jo kuoriutunut perhosen kotelostaan, mikä symboloi maallisen ruumiin hylkäämistä. Näin tulkittuna maalauksen nimi puolestaan viittaa siihen, että kuvan ihmissielu on yhdistymässä ”Korkeimpaan henkeen” ja saavuttamassa ikuisen onnellisuuden tilan.

Hariman teoksista on siten löydettävissä myös sisällöllisiä yhtymäkohtia intialaiseen kuvastoon ja hindulais-buddhalaiseen symboliikkaan. Toisinaan vertauskuvat ovat vakiintuneita ja tyypillisiä, toisinaan taas vaikeammin avautuvia ja kenties henkilökohtaisempia. Hänen varhaisemmista, 1930-luvun alkupuolen maalauksistaan esimerkiksi *Ijäisyys*-teoksessa (n. 1932) tytön päällä näkyvät viisi silmää voidaan yhdistää ns. viiteen buddhaperheeseen, eli ne kuvaavat valaistuneen tajunnan viittä eri astetta tai viisautta.³⁷ Samalla nuori nainen suurine, hieman surullisine silmineen tuntuisi heijastelevan myös Hariman omia tuntemuksia. Monille hänen teoksilleen näyttääkin olevan ominaista itämaisen taiteen symbolien yhdistäminen omaperäisiin, henkilökohtaisiin visioihin, jotka ilmentävät hänen omia haaveitaan ja aatemaailmaansa muodostaen uudentyyppisiä kuvallisia kokonaisuuksia.

Näyttelyt ja niiden vastaanotto

Ilona Harima piti siis ensimmäisen yksityisnäyttelynsä Strindbergin taidesalongissa helmikuussa 1934. Se sai arvostelijoilta ja yleisöltä hyvän vastaanoton. Esimerkiksi Onni Okkonen kirjoitti Harimasta ja hänen teoksistaan perusteellisesti ja ehkä yllättävänkin positiiviseen sävyyn, sillä yleensä ensinäyttelyään pitäviin taiteilijoihin ja etenkin naistaiteilijoihin suhtauduttiin kriitikkojen osalta varauksellisen pidättyvästi ja toisinaan jopa negatiivisen alentuvasti. Okkonen ohitti artikkelissaan lyhyesti kaksi muuta samanaikaisesti Strindbergillä esiintynyttä taiteilijaa, Maggie Gripenbergin ja Arne Melénin, ja keskittyi tarkastelemaan Hariman näyttelyä. Hän mainitsee aluksi Hugo Simbergin oikeastaan ainoana suomalaistaiteilijana, jonka mielikuvitukselliseen ”miniatyyritaiteeseen” Hariman teoksilla on kosketuskohtia. Okkonen yhdistää maalausten kuva maailman itämaiseen, ja erityisesti Tiibetin taiteeseen, mutta toteaa Hariman omaksuneen nämä ”tyylittelykeinot ja taiteelliset muotovarot [...]



27.

Suojassa. 1936.

Lyijykynä. Yksityiskokoelma.



28.

Ijäisyys. 1932.

Aikalaisvalokuva teoksesta. IHA/KKA.



29.

Haaveilu. 1932.

Guassi. Yksityiskokoelma.



30.

Luominen. 1934.

Aikalaisvalokuva teoksesta. ИНА/ККА.

vaistomaisella varmuudella [...], luodakseen jotakin aidolta ja itsenäiseltä näyttävää – ja taiteellisessa suhteessa hyvin kaunista! Epäilemättä varsin epätavallinen ja ilahduttava ensiesiintyminen, jolle toivoisi kaikkea menestystä ja kaunista jatkoa.”³⁸

Okkonen jatkaa kirjoitustaan puhumalla Hariman ”tavallista suuremmasta intensiteetistä”, ”todellisesta mielikuvituksesta” ja ”tyylieinojen hallinnasta”. Samalla hän toteaa, ettei maalauksissa kuitenkaan ole tavoitteena ”ulkonainen tyylittely, mikä on antanut varmaankin muotoa ja värimystiikkaa, lentoa ja syvyyttä hänen sommitelmilleen, vaan pareminkin niiden oma ja itsenäinen aines: hieno taiteellinen tunne, kauniit mystilliset mielikuvat, sulokas maalauksellinen suoritus”. Arvostelun loppupuolella Okkonen toivoo tavan mukaan ”nuorelta taiteilijattarelta” jatkossa vielä ”syventymistä ja itsenäistymistä”, mutta korostaa silti Hariman omaperäisyyttä: ”Nti Hohenthalin pergamentille maalatuissa miniatyyri-kuvissa on sitä salaperäistä, sisäisesti annettua, jota mikään ns. sommittelu ei lopultakaan voi korvata. Ne tuntuvat syntyneen sadun inspiroidussa, itsetiedottomuuden tilassa samalla kuin niissä on, kuten sanottu, aivan epätavallista valmiutta muotosuorituksessa. Pienet kuvat ’Mietiskely’ ja ’Kohtalo’ ovat tämän vain 14 numeroa käsittävän kokoelman mieleenpainuvimpia näytteitä. Kaikissa muissakin on samaa sadun ja kauneuden hurmausta: mainittakoon tässä koristeellisesti loisteliaamat ’Luominen’ ja ’Manala’ ja pieni ’helmi’: 1001 yötä.”³⁹

Okkonen käytti kirjoituksessaan termejä ”sisäisesti annettua” ja ”itse-tiedottomuuden tilassa”, mitkä viittaavat siihen, että häntä oli informoitu näyttelyn yhteydessä Hariman spontaanista maalaustekniikasta ja työskentelyprosessista. Myös Ludvig Wennervirta kiinnitti huomiota samaan asiaan omassa arvostelussaan todeten, että ”kun ajattelee, että neiti Hohenthalin kuvat ovat syntyneet vaistomaisesti, tahattomasti, on ne sellaisina omaksuttava”. Hän selosti samalla tarkemmin Hariman maalaus-työskentelyä: ”Hän aloittaa teoksensa jostakin yksityiskohdasta, kehittää sommittelua edelleen, kunnes merkillinen, haaveellinen kuva on valmis ihmisineen, kukkineen, enkeleineen, paholaisineen y.m. Kuvaavaa tämän omaperäisen taiteilijan tekotavalle on edelleen, ettei hän ole pyrkinyt etukäteen tulkitsemaan edes määrätynluontoista aiheuttakaan –, ainoastaan epämääräinen, eksoottinen tunnelma on häntä johtanut työssään. Kuitenkin neiti Hohenthalin epäkirjalliset teokset ovat ihailtavan varmasti rakennetut: värit ovat syvät ja loistavat, sommittelu eheä ja kiinteä.” Wennervirta tuo tarkkasilmäisesti esiin vertailukohtana myös Eemu Myntin ”varsinkin eksoottisesti hehkuvan värityksen” osalta.⁴⁰

Samoin *Astra*-lehden kirjoittaja Mona Leo viittasi pitkässä artikkelissaan Hariman omaperäiseen, välittömään työskentelyprosessiin. Jutun alussa hän ylisti maalauksia ”ihmeellisen kauniiksi ja erikoisiksi” (”underbart vackra och underbart märkvärdiga små målningar”). Kuvailtuaan joitakin teoksia Mona Leo kertoi Hariman haastattelun pohjalta, että ne olivat (harvoin tulevan) inspiraation vallassa tiedostamattomasti syntyneitä, ja että ne hämmästyttivät taiteilijaa itseäänkin – ikään kuin joku ”muu” olisi toteuttanut maalaukset hänen käsiensä kautta.⁴¹

Näyttelyn jälkeen Harimasta ja hänen teoksistaan julkaistiin kuvallisia artikkeleita pohjoismaisissa naisten lehdissä, ja Harimalle tulleiden kirjeiden perusteella hänen maalauksensa herättivät huomiota Skandinaviassa. Kiinnostava on esimerkiksi huomattavan abstraktin taiteen uranuurtajan, Hilma af Klintin 6.9.1934 päivätty kirje, joka alkaa: ”Framför mig ligger danska tidskriften Tidens Kvinnor med illustrationer över Edra målningar”. Kirjeessä hän kehottaa Harimaa mm. perehtymään Rudolf Steinerein kirjoituksiin ja kertoo maalanneensa 1907–1908 suurikokoisia maalauksia samankaltaisissa olosuhteissa kuin hän (”... under omständigheter liknande Edra”).⁴²

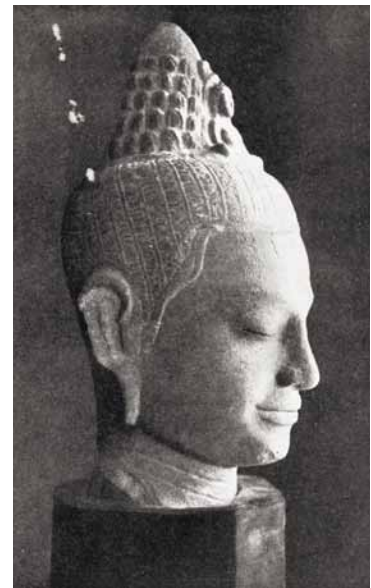
Hariman seuraava yksityisnäyttely vuonna 1946 ei saanut aivan yhtä varauksetonta ja laajaa huomiota osakseen. Vaikka kriitikot korostivat yleensä teosten omaperäisyyttä, mielikuvituksen rikkautta, taidokasta toteutusta ja ylipäättään poikkeuksellisuutta suomalaisessa taiteessa, niin osa varoitteli myös maneerimaisuuden uhkasta ja maalausten värimaailman hajanaisuudesta. Teosten spontaaniin syntyprosessiin ei tämän näyttelyn yhteydessä kiinnitetty samalla lailla huomiota kuin edellisellä kerralla.⁴³

Vuoden 1960 näyttelyn yhteydessä Mona Leo kirjoitti jälleen Harimasta. Hänen mukaansa teokset olivat syntyneet näkyjen innoittamina ja ne kuvasivat ”jumalolentoja, joilla on ikivanhoja okkultisia symboleja otsassaan, käsissään ja jaloissaan”. Nämä merkit kirjoittaja taas yhdisti



31.

[Valaistunut]. Lyijykynä. IHA/KKA.



32.

Bodhisattvan pää, 12. vuosisata.
Valokuva Antti J. Ahon kirjasta
Gautama Buddha ihmisenä ja
opettajana. Yksityisomistuksessa.

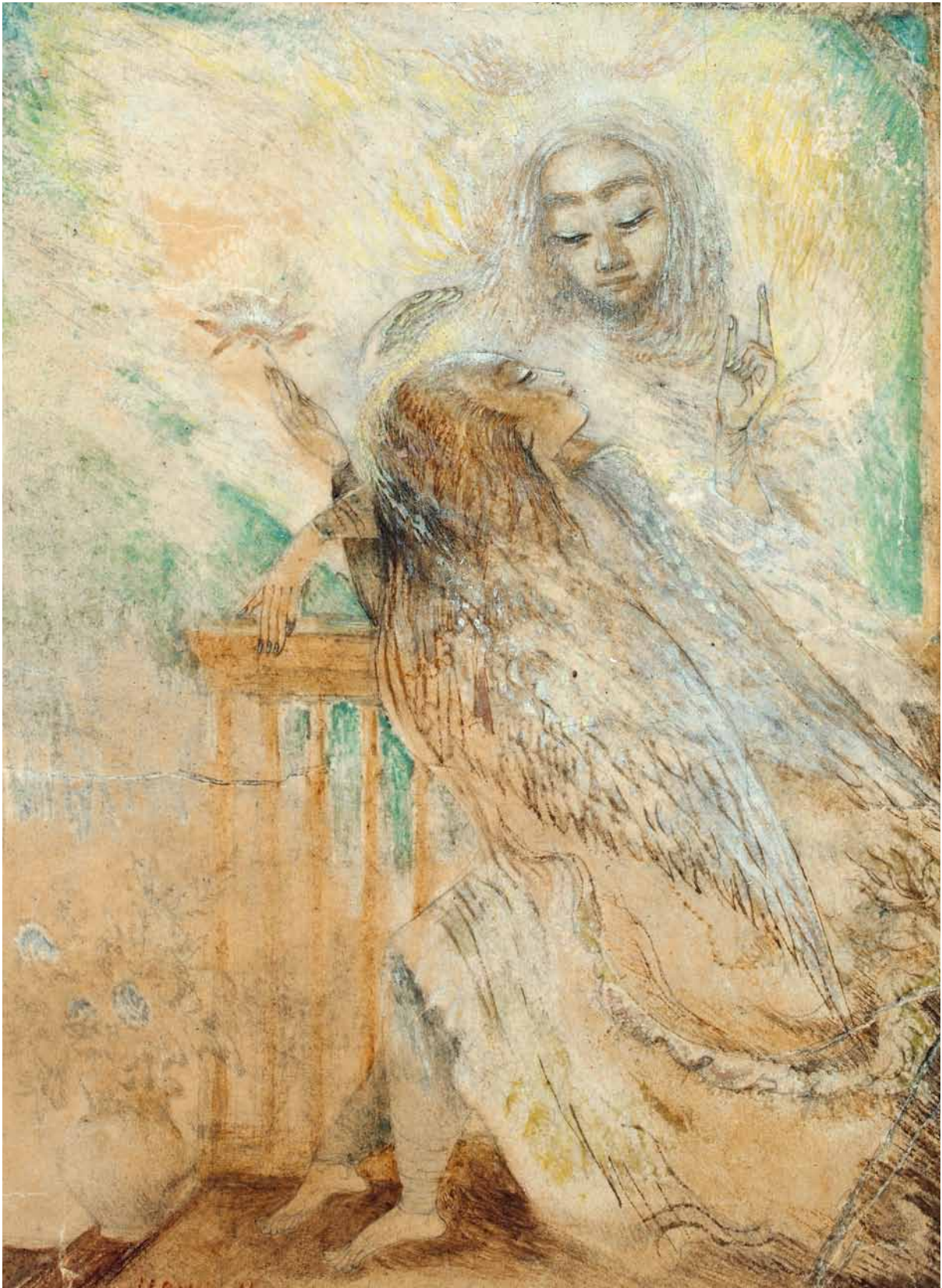


33.

[*Buddha*]. 1946.

Guassi pergamentille, kangasta.

Yksityiskokoelma.



34.
Kaksi enkeliä. Vesiväri.
Yksityiskokoelma.



35.
[Polvistunut munkki].
1941. Lyijykynä ja vesiväri pahville.
Yksityiskokoelma.

pääosiltaan vanhaan ”tähtisymboliikkaan”. Mona Leo painotti myös Hariman työskentelyprosessia, johon hän oli tutustunut jo aikaisemmin. Hänen mielestään tämä työskenteli samanaikaisesti ”sekä tietoisesti että meediona”. Kuvailtuaan *Elämän vesi* -maalauksen syntyvaiheita (ks. aikaisempi sitaatti) hän lopetti artikkelinsa huomautukseen: ”Professori C.G. Jung ja Joseph Campbell samoin kuin Robert Graves löytäisivät varmaan kultakaivoksen Hariman psykologis-mytoologisista aiheista”⁴⁴

Maalaava meedio vai spontaani visionääri

Kuten yllä olevasta käy ilmi, monet Ilona Hariman taiteesta kirjoittaneet kriitikot ja muut häntä tunteneet ovat tuoneet esiin hänen välittömän, paljolti inspiraation varaan perustuvan työskentelytapansa. Tämä onkin yksi keskeinen kysymys pohdittaessa Hariman taidetta ja sen ominaisuutta. Etenkin ensimmäisen näyttelynsä yhteydessä hän näyttää myös itse painotaneen maalaustensa spontaania syntyprosessia jopa tiedostamattoman fenomenaalisen kokemuksen kautta. Vielä 1938 *Seuran* artikkelissa hän pohti kirjoittajan kanssa näitä kysymyksiä. Tekstissä todetaan, että joku oli Ruotsissa kirjoittanut Hariman maalaavan ”trance-tilassa”, mutta hän ei itse ollut samaa mieltä. ”En ole sen enempää medio kuin muutkaan ihmiset. Sanoakaapa: ovatko ajatukset omiamme? Nehän yht’äkkiä vain ’juolahtavat mieleemme’? Tavallaan siis kaikki olemme välikappaleita. Jokainen taiteilija osaa kertoa hetkistä, jolloin hän on aivan erikoisessa vireessä, jolloin esimerkiksi musiikkia tai runoa suorastaan tulvii hänelle. Mistä? – Jossain määrin tiedottomasti kaikki taide luodaan. Mitä saavuttaisimme ilman innoitusta?”⁴⁵

Toisin kuin esimerkiksi Mona Leo oli vuoden 1934 *Astran* artikkelissa antanut ymmärtää, Harima ei ainakaan enää 1938 pitänyt itseään ”meediona”, jonka kautta joku ”muu” toteutti visioitaan maalauksissa. Hänen myöhemmissä 1940- ja 1950-lukujen teoksissa esiintyykin aikaisempaa enemmän kirjallisia, lähinnä hindulais-buddhalaiseen kuvatraditioon liittyviä symboleja ja teemoja. Tämä tuntuu viittaavan varhaisemmasta tuotannosta osittain poikkeavaan työskentelytapaan, jossa aiheen harkinnalla ja suunnittelulla on ollut suurempi osuus. Sen sijaan Harima painotti 1938 haastattelussa innoituksen merkitystä. Juuri sopivalla ”vireellä” tai inspiraatiolla näyttääkin olleen tärkeä sija hänen toimissaan.

Samalla Harima myönsi pohtivansa aiempaa enemmän maalaustensa symboliikkaa, mutta kertoi myös maalaavansa spontaanisti ja työn kuluessa tulevia assosiaatioita hyödyntäen: ”Nyt voin jo suunnilleen selittää, mikä ajatus niihin on kätkeyty. Mutta nytkin, istuutuessani pöydän ääreen odotan itsekkin jännittyneenä, mitä alan maalata. Vasta hetken työskenneltyäni alan aavistaa, mitä tulee, ja sitten voin jatkaa työtäni tietoisesti.”⁴⁶ Kyse oli siis spontaanin ja assosiativisen sekä tietoisin harkitun maalaustavan yhdistämisestä.

Mielenkiintoisen lisävivahteen tämäläiselle työskentelymetodille antaa Hariman hieman myöhemmin omaksuma erikoinen tapa

Sinun vaippasi alla näen suuret auringot
ja auringoista syntyneet tähdet.
Sinun todellisen pukusi poimuissa heloittavat ruusut
ja lilja tuoksuu otsallasi
– mutta sydämesi on suuri valkoinen Lootus
täynnä kyyneleitä.

Ilona Harima, Kesä 1948



36.
Kultaliekki. 1958.
Guassi. Yksityiskokoelma.

kirjoittaa tekstejä ikään kuin niitä vastaanottamalla, kuten hän itse luonnehti tapahtumaa. Nämä tavallaan päiväkirjamaiset viestit muodostavat omalaatuisen kokonaisuuden, joka käsittää useita vihkoja sekä muita sekalaisille papereille tehtyjä muistiinpanoja. Merkinnät vihkoissa näyttävät alkavan vuonna 1947 ja jatkuvan 1950-luvun alkuun. Ne ovat epäselviä ja hankalasti luettavia. Viestit on usein muotoiltu ohjeiksi, joiden yleisenä pyrkimyksenä on ollut Hariman johdattaminen kohti yhä henkistyneempää olotilaa.⁴⁷

Psykologisesti ajatellen kyseessä on ollut jonkinlainen vapaan tajunnanvirran ja erilaisten assosiaatioiden hyödyntäminen sekä maalaus- että kirjoitustyössä. Harima kirjoitti muutenkin runsaasti runoja, aforismeja ja pitempääkin proosatekstiä. Hänen kirjoituksiaan voi hyvin pitää rinnakkaisena ilmaisumuotona hänen kuvataiteelliselle tuotannolleen. Molempien kautta avautuu samankaltainen fantasiamaailma, jossa on kuitenkin yhtymäkohtia myös buddhalaiseen ajatteluun, uskontoon ja symboliikkaan. Tämänäyttävyydessä työskentelymetodissa korostuu nimenomaan spontaani ja välitön, fenomenaalinen tapa lähestyä kuvattavaa aihetta.

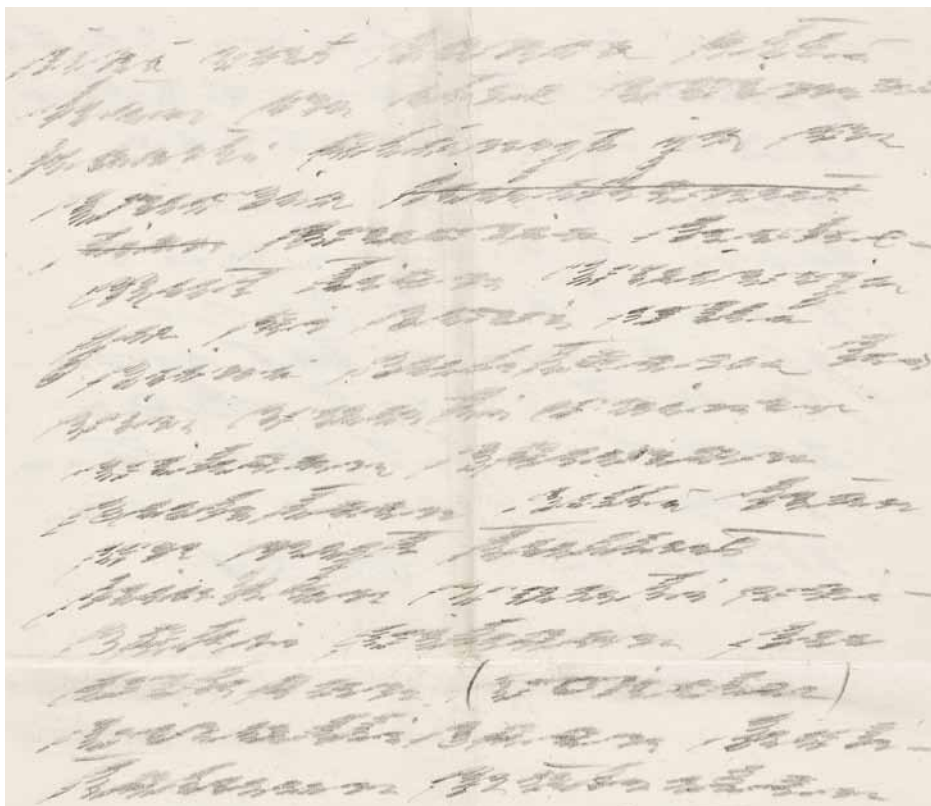
Poikkeuksellinen taiteilija

Ilona Harima ei suinkaan ollut ainoa taiteilija, joka oli maailmansotien välisenä aikana ja sen jälkeenkin kiinnostunut teosofisista ja esoteerisista kysymyksistä. Itse asiassa näiden asioiden pohtiminen oli varsin yleistä ajan taiteilijoiden keskuudessa. Jo Hariman lähimpiin kuvataiteilijoista Eemu Myntti ja hänen vaimonsa Eva Bremer sekä Matti ja Lyyli Visanti olivat perehtyneitä okkultistisiin virtauksiin. Heidän ystäviinsä puolestaan kuuluivat mm. Uuno Alanko, Carl (Nyman) Wargh ja hänen vaimonsa Meri Genez, Tyko Sallinen, Juho Rissanen, L. Onerva ja Leevi Madetoja. Tämä vapaamuotoinen ja taiteellisesti epäyhtenäinen joukko työskenteli useana vuonna 1920-luvulla Ranskan Rivieralla, Cagnes-sur-Merin pienessä kaupungissa. Heitä yhdisti kiinnostus teosofisia, panteistisia ja okkultistisia suuntauksia kohtaan. Osa heistä tapasi toisiaan myös Helsingissä ainakin Warghin ja Genezin sekä kuvanveistäjä Eemil Halosen kotona. Tällöin järjestettiin spiritistisiä istuntoja, ja toisinaan pohdittiin Kalevalan yhteyksiä teosofiaan ja maailman eri uskontoihin.⁴⁸

Näiden taiteilijoiden lisäksi uskonnollisista ja esoteerisista kysymyksistä olivat kiinnostuneita ainakin Waino Aaltonen, Alvar ja Ragni Cawén, varhaisen Lokakuun ryhmän taiteilijat Sven Grönvall, Ernst Krohn ja Sakari Tohka, sekä Werner von Hausen, Ester Helenius, Kaarlo Hildén, Einar Ilmoni, Waino Kamppuri, Edvin Lydén, Juho Mäkelä, Otto Mäkilä, Eero Nelimarkka, Martti Ranttila, Lennart Segerstråle, Inni Sieberg, Aukusti Tuhka ja Eva Törnwall-Collin.⁴⁹ Tässä on mainittu vain muutamia satunnaisia esimerkkejä, mutta myös monet muut heidän kollegansa, samoin kuin toisten alojen taiteilijat, olivat teosofisesti suuntautuneita.



37.
Vastaanotettua kuvaa ja
kirjoitusta. Lyijykynä. IHA/KKA.



38.
Vastaanotettua kirjoitusta.
Yksityiskohta. IHA/KKA.



39.

[*Valaistunut*]. 1945.

Guassi. Yksityiskokoelma.



40.
Veistos. Ajoittamaton.
Keramiikka. Yksityiskokoelma.

Ilona Harima ei siis tässä mielessä ollut mikään poikkeus omaksuessaan 1920- ja 1930-lukujen kuluessa teosofisen elämäntätömyksen ja maailmankuvan. Vaikuttaa myös siltä, että varsinkin naistaiteilijoista suhteellisen monet tunsivat kiinnostusta hengellisiä asioita kohtaan. Kuitenkin useimmille uskonnollisesti ja teosofisesti suuntautuneille taiteilijoille oli ominaista, että he eivät tuoneet näitä käsityksiään esiin taiteessaan. Luonnollisesti joissakin alttarimaalauksissa tai muissa vastaavissa kirkollisissa tilauksissa oli luontevaa käsitellä uskonnollista tematiikkaa – tietenkin evankelis-luterilaisen kirkon näkemysten mukaisesti. Muuten panteistiset tai teosofiset näkemykset tulevat korkeintaan peiteltysti tai viittauksenomaisesti esiin, jolloin vain asiaan perehtyneet tai vihkiytyneet voivat nähdä ja kokea teokset siinä valossa.

Tässä suhteessa Ilona Harima oli kuitenkin poikkeus suomalaisessa taidemaailmassa. Hän kuvasi teoksissaan suoraan ja peittelemättä omaa elämäntätömystään – joka ei ollut ainoastaan panteistinen tai teosofinen, vaan paljolti hindulais-buddhalaiseen uskontoon painottunut. Buddhalaisuus ei ollut todellakaan mitenkään yleistä Suomessa 1930-luvulla, vaikka Antti J. Ahon perustavaa laatua oleva kirja, *Gautama Buddha*, julkaistiin

vuonna 1931. Itse asiassa tiedossani ei ole ketään muuta taiteilijaa, joka olisi näin selkeästi esitellyt taiteessaan omaa uskonnollista – ja vieläpä valtasuuntauksesta suuresti eroavaa – maailmankuvaansa. Tältä osin Harimaa voisi pitää eräänlaisena ääri-ilmiönä, joka samalla tuo näkyväksi yhden monille ajan taiteilijoille ominaisen piirteen, eli kiinnostuksen esoteerisia kysymyksiä kohtaan, mikä on jäänyt yleensä vähemmälle huomiolle myöhemmältä taidehistorian kirjoitukselta.

Myös taiteellisessa mielessä Harima erosi muista ajan suomalaistaiteilijoista. Ennen sotia monet kriitikot ja taidepolitiikan päättäjät olivat näkemykseltään konservatiivisia ja suomalaiskansallisesti, jotkut jopa nationalistisesti suuntautuneita. Muutamia vanhemman polven mestareita ja eräitä nuorempia taiteilijoita lukuun ottamatta useimmat ajan kuvataiteilijoista olivat kuitenkin omaksuneet ja sisäistäneet modernismin periaatteet. Sen sijaan Ilona Hariman maalauksia ei voi yhdistää luontevasti juuri mihinkään modernismin suuntaukseen. Tyyllillisesti ne ovat korkeintaan lähellä jonkinlaista omaperäistä naivismia, jonka lähtökohdat ja esikuvat ovat osittain persialaisessa, intialais-tiibetiläisessä ja kiinalaisessa taiteessa. Tällaisia piirteitä ei oikeastaan ole nähtävissä kenenkään muun ennen sotia toimineen taiteilijan tuotannossa Suomessa.

Harima esitteli teoksiaan vain harvoin näyttelyissä. Marjatta Rautialan mukaan hänen oli ”hyvin vaikeata laittaa tauluja myyntiin”. Hänellähän ei ollut varsinaisesti tarvetta elättää itseään taiteen tekemisellä. Niinpä hän ”maalasi sisäistä maailmaansa suunnaten työt lähinnä itselleen”.⁵⁰ Osittain tästä syystä hänellä ei ollut kovinkaan paljon yhteyksiä muihin taiteilijoihin, vaan hän toimi pikemminkin helsinkiläisen taidekentän marginaalissa. Rautiala onkin todennut, että hänen äitinsä koki itsensä kovin erillaiseksi kuin ajan muut taiteilijat.⁵¹

Ehkä syvällisimmin Ilona Hariman taiteilijaolemuksen ymmärsi hänen miehensä, Erkki Rautiala, joka kirjoitti hänelle kirjeessään 10.6.1944: ”Ymmärrän nyt vasta mitä koet työskennellessäsi maalaustesi parissa. Sinulla vaan kaikki on niin valmista ja puhdasta. Tajuntasi on herkkä kuin henkien ajatus. [...] Olet matkalla satujen maahan, jossa rauha ja onni asuvat. Se on maa, missä on helppo elää ja kevyt hengittää. Kun veneesi enää vain hieman koskettaa vettä, on se merkki siitä, että olet pian pääsevä irti sen maailman vaikeuksista. Olet purjehtinut elämän virtaa sille kohdalle, jossa tahdon ponnistus voi irroittaa purtesi vedestä ja tehdä sinusta matkailijan ilman pitkillä piholla, tasaisilla tantereilla. Sen teet nytkin aina silloin kun otat siveltimen käteesi ja annat sen tehdä paperille kuvia, jotka muistuttavat tuon kaukaisen maan asukkaista.”⁵² Puolison luonnehdinta tuo helposti mieleen, että Hariman taiteessa ja hänessä itsessään on kenties ollut jotain samankaltaista kuin esimerkiksi Pekka Strengissä ja hänen lauluissaan.

Ilona Harima menehtyi tuberkuloosiin Helsingissä, Laakson sairaalassa kesäkuussa 1986. Hänen miehensä Erkki Rautiala kuoli puoli vuotta myöhemmin.



41.
Erkki Rautiala suunnistusretkellä.
Vappuna 1939. Valokuva.
IHA/KKA.



42.
Ilona Harima keväällä 1939.
Valokuva. IHA/KKA.

1. Ks. esim. Konttinen, Riitta, 2010. *Modernistipareja*. Otava, Helsinki; Willner-Rönholm, Margareta, 2004. Turun koulun naiset. *Turun koulun naiset 1920–1950*. Turun taidemuseon julkaisuja: 2/2004. Toim. Heli Pirkkalainen. Turku.
2. Riitta Konttinen on tähän mennessä ainoana kirjoittanut Hariman taiteesta kirjassaan *Naistaiteilijat Suomessa keskiajalta modernismin murrokseen*. Tammi, Helsinki, 2008, 456–458.
3. Samuli Harimasta ks. hänen omaelämäkerrallinen kirjansa: Harima, S.A., 1957. *Myötä- ja vastatuulta*. WSOY, Helsinki.
4. Björklund, Nils G., 1993. *Suku versoi Pohjanmaalta*. S.I., 43–58 ja 64–90; Anttonen, Erkki, 2006. *Kansallista vai modernia. Taidegraafikka osana 1930-luvun taidejärjestelmää*. Kuvataiteen keskusarkisto 12, Helsinki, 304–305.
5. Fanny Aavatsmark, ”Ett konstevenemang. Ilona Hohenthals debututställning”. *Allas Krönika* 4/1934, 8. Ks. myös Rautiala, Marjatta, 2011. *Muistiinpanoja Ilona Hariman elämänvaiheista*. Koonnut Marjatta Rautiala 2010–2011, 4. Ilona Hariman arkisto/Kuvataiteen keskusarkisto (IHA/KKA).
6. Kertomus koulun toiminnasta oppivuonna 1925–1926, 4. Taideteollisuuskeskuskoulun vuosikertomus. Helsinki.
7. Kertomus koulun toiminnasta oppivuonna 1925–1926, 1. Taideteollisuuskeskuskoulun vuosikertomus. Helsinki. Topi Vikstedtin opetustyöstä ks. myös Puokka, Jaakko, 1983. *Kolmipäinen koira. Topi Vikstedt, 1920-luvun taiteilija ja hänen maailmansa*. Otava, Helsinki, 69–72.
8. Kertomus koulun toiminnasta oppivuonna 1927–1928, 16, 18 ja 21. Taideteollisuuskeskuskoulun vuosikertomus. Helsinki.
9. Rautiala, Marjatta, 2011. *Muistiinpanoja Ilona Hariman elämänvaiheista*. Koonnut Marjatta Rautiala 2010–2011, 2. IHA/KKA.
10. Tosin ainakin yhden maalauksen Harima on päivännyt vuodelle 1975, mutta se on Marjatta Rautialan mukaan tehty jo aikaisemmin. Harima on ilmeisesti täydentänyt ja viimeistellyt sitä 1970-luvulla. Se näkyy seinälle ripustettuna joissakin 1960-luvun lopulla otetuissa valokuvissa. Rautiala, Marjatta, 2011. *Muistiinpanoja Ilona Hariman elämänvaiheista*. Koonnut Marjatta Rautiala 2010–2011, 4. IHA/KKA; Marjatta Rautialan sähköpostiviesti Erkki Anttoselle 10.6.2011. Kopia. Kotelo 11. IHA/KKA.
11. Rautiala, Marjatta, 2011. *Muistiinpanoja Ilona Hariman elämänvaiheista*. Koonnut Marjatta Rautiala 2010–2011, 3 ja 9. IHA/KKA. Kyseessä oli sekä miehille että naisille tarkoitettu, vuodesta 1920 Suomessa toiminut Kansainvälinen Yhteis-vapaamuurarijärjestö *Le Droit Humain* ja sen looshi *Viisikanta*.
12. Rautiala, Marjatta, 2011. *Muistiinpanoja Ilona Hariman elämänvaiheista*. Koonnut Marjatta Rautiala 2010–2011, 2–3. IHA/KKA.
13. Rautiala, Marjatta, 2011. *Muistiinpanoja Ilona Hariman elämänvaiheista*. Koonnut Marjatta Rautiala 2010–2011, 9. IHA/KKA.
14. Rautiala, Marjatta, *Ilonan matkat Pariisiin v. 1932 ja Italiaan v. 1935 sekä Marjatan jäljitysmatkat samoille seuduille vv. 2007–2009*. Marjatta Rautialan laatima ”muistio” Ilona Hariman ulkomaanmatkoista, printti. Kotelo 11. IHA/KKA. Esimerkiksi Ilona Hariman arkistossa on säilynyt luultavasti juuri tältä Pariisiin matkalta tuotu vaikkakin päiväämätön lehti *Beaux-Arts. Chronique des Arts et de la Curiosité. Le Journal des Arts* (75 Année, Numero Special), joka keskittyi laajaan vanhan kiinalaisen taiteen näyttelyyn Orangeriessa. Lehti-leikkeet. Kotelo 5. IHA/KKA.
15. Rautiala, Marjatta, 2011. *Muistiinpanoja Ilona Hariman elämänvaiheista*. Koonnut Marjatta Rautiala 2010–2011, 4. IHA/KKA. Vuonna 1941 syntynyt Marjatta Rautiala kävi Helsingin englanninkielistä koulua osittain myös siksi, että hän voisi auttaa perheenjäseniä englanninkielisten tekstien lukemisessa. Hänestä on kuitenkin ollut apua oikeastaan vasta 1950-luvulla. Harima olisi halunnut matkustaa myös Intiaan, mutta tämä ei koskaan toteutunut. 1960- ja 1970-luvuilla perhe matkusteli mm. Kyproksella, Israelissa ja Egyptissä. Rautiala, Marjatta, 2011. *Muistiinpanoja Ilona Hariman elämänvaiheista*. Koonnut Marjatta Rautiala 2010–2011, 7. IHA/KKA.
16. Ilona Hariman arkistosta löytyy useita dokumentteja hänen monipuolisesta hyväntekeväisyystyöstään. Tämäntapaisia kohtia hän on myös alleviivannut ja merkinnyt sekä teosofisesta että vapaamuurarikirjallisuudesta. Sinänsä kiinnostavaa on, että lisäksi hänen syntymähoroskoopissaan kehoitetaan häntä harjoittamaan ”ajoissa” hyväntekeväisyyttä, sillä ”Myötätunto, sympatian voima on myös huomattava piirre tämän tytön luonteessa”. Horoskoopin kolmannella sivulla todetaan myös, että hänen ”astraalinen värinsä on sinipunainen” ja ”kukkansa on orvokki”. Tämän lisäksi kerrotaan, että ”Joka kahdentenaatoista vuotena voi jonkinlainen muutos tapahtua”. Voisiko tämä olla selitys Hariman pitämien näyttelyiden pitkään väliin? Esimerkiksi ensimmäisen ja toisen näyttelyn aikajänne oli juuri 12 vuotta, 1934 ja 1946. Horoskooppi Ilona Hohenthalille, Syntynyt Vaasassa 4 p. maaliskuuta 1911 klo 8.12 a.p. N:o 0078. Kotelo 5. IHA/KKA.
17. Ajan tavan mukaan galleriassa oli samanaikaisesti näytteillä muidenkin taiteilijoiden teoskokonaisuuksia. Vuonna 1934 yhtä aikaa Hariman kanssa esiintyivät Maggie Gripenberg ja Arne Melén (ks. esim. Onni Okkonen, ”Strindbergin taidesalonki. Maggie Gripenberg. – Ilona Hohenthal. – Arne Melen.” *Uusi Suomi* 4.2.1934), 1946 oli esillä myös Einari Uusikylän töitä (esim. E.J.V. [Einari Vehmas], ”Strindbergin näyttely”, *Uusi Suomi* 3.4.1946) ja 1960 Birger Carlstedtin sekä Eelis Muonan tuotantoa (Strindberg. *Birger Carlstedt – Ilona Harima – Elis Muona*. Syksyn alkajaisnäyttely 1960 Höstens inledningsutställning 1960, Helsinki).
18. Ks. esim. Veräjän Mikko [Heikki Hyppönen], ”Veräjältä”, *Vaasa* 2.4.1944.
19. Marjatta Rautialan sähköpostiviesti Erkki Anttoselle 10.6.2011. Kopia. Kotelo 11. IHA/KKA.
20. Ensimmäisestä näyttelystään Harima suostui myymään ainoastaan yhden teoksen, Serlachiuksen taidemuseoon ostetun *Poika ja kalat* -maalauksen (teos tunnetaan myös nimillä *Kalapoika* ja *Tiibetiläinen poika*). Vuoden 1946 näyttelystä hän myi kaikkiaan yhdeksän työtä, ja viimeisestä vuoden 1960 näyttelystä ostettiin neljä teosta, joista kaksi

- Gyllenbergin kokoelmaan. Marjatta Rautialan sähköposti Erkki Anttoselle 24. 8. 2011. Kopio. Kotelo 11. IHA/KKA.
21. *Seura*-lehden artikkelissa 1938 hän kertoi olevansa kiinnostunut ”kaikesta kiinalaisesta”. Marja-Leena [Annikki Arni], ”Kummallisten taulujen maalaja – Ilona Harima”. *Seura* nro 48/1938, 11.
 22. Joissakin kuvissa pieni hahmo saattoi kylläkin ilmentää esimerkiksi ihmisen sielua.
 23. Teosnimet ovat kolmen Hariman pitämän yksityisnäyttelyn näyttelyluetteloista: Ilona Hohenthal. 3-2-1934 [kirjoituskoneella kirjoitettu teosluettelo Ilona Hariman näyttelystä Strindbergin taidesalongissa 1934]. Strindbergin taidesalonki 2/1934, KKA; Ilona Harima [Strindbergin taidesalongin painettu näyttelyluettelo, huhtikuu 1946]. KKA; Strindberg. *Birger Carlstedt – Ilona Harima – Elis Muona*. Syksyn alkajaisnäyttely 1960 Höstens inledningsutställning 1960, Helsinki.
 24. Postikortti Olgalta Ilona Harimalle 26. 12. 1938. Kotelo 11. IHA/KKA.
 25. Ks. esim. Gothóni, René – Mahapañña (Niinimäki, Mikael), 1990. *Buddhalainen sanasto ja symboliikka*. Gaudeamus, Helsinki, 22, 45, 54.
 26. Kolme figuuria saattavat edustaa eri uskontojen keskeisiä hahmoja. Muiden teosofien ja vapaamuurarien tavoin Harima katsoi, että eri uskonnoilla on yhteinen perusta, joka ei rajoitu yhteen uskonnolliseen suuntaukseen. Hän on esimerkiksi alleviivannut ja merkinnyt erityisen vahvasti omistamastaan *Muurariuden kadonneet avaimet* -kirjasta kohdan, jossa todetaan: ”Todellinen muurari ei ole sidottu uskontunnustuksiin. Looshinsa jumalaisessa valossa hän huomaa, että muurarin uskonnon täytyy olla kaikkeudellinen; Kristus, Buddha tai Muhammed nimet merkitsevät vähän, sillä hän tuntee vain valon, mutta ei sen kantajaa.” Hall, Manly P., 1926, *Muurariuden kadonneet avaimet*. Vapaamuurarikirjallisuutta I. Helsinki, 48. Julkaisut. Kotelo 6. IHA/KKA.
 27. Marjatta Rautialan mukaan teos saattoi olla Harimalle hyvin merkityksellinen. Hän todennäköisesti maalasi sen joskus vuoden 1939 alkupuolella, hieman ennen naimisiin menoaan. Marjatta Rautialan tiedonanto Erkki Anttoselle 5. 9. 2011.
 28. Lootus-kukkien keskellä istuvat mies- ja naihahmo tuovat mieleen edellä tarkastellun, Buddhaa ja kahta bodhisattvaa esittävän maalauksen vuodelta 1947. On mahdollista, että siinä istuvat pienet hahmot ovatkin juuri Krishna ja Radha.
 29. Sitä aikaisempi suomenkielinen Buddhaa ja hänen elämäänsä esitellyt kirja oli Juhani Ahon pojan, Antti J. Ahon julkaisema *Gautama Buddha* vuodelta 1931. Buddhalaisuuden historia Suomessa. *Buddhalaisuus Suomessa*. www.buddhadharma.info/art_historia.htm 10. 8. 2011. Myös Ilona Harimalla oli tämä kirja, ja hän on tehnyt siihen runsaasti alleviivauksia ja muita merkintöjä. Sillä on varmaankin ollut perustavaa laatua oleva merkitys Harimalle, koska kirjassa on ensimmäistä kertaa suomenkielellä ja asiantuntevasti kerrottu sekä Buddhan elämästä että hänen opetuksistaan. Kirjan alussa on lisäksi kuva Buddhaa esittävästä veistoksesta, joka on saattanut toimia Harimalle visuaalisena mallina hänen joissakin Buddhan kuvissaan.
 30. Kuvataiteen keskusarkiston tutkija, Helena Hätönen, huomautti asiasta keskustellessamme, että taimi saattaa olla myös pyhiinvaeltajan (verso) sauva. Mauno Nordberg oli Ilona Hariman perhetuttuja jo pitkältä ajalta, ja oleskellessaan 1932 Pariisissa hän vietti joulun Nordbergien vierana. Ks. Rautiala, Marjatta, *Ilonan matkat Pariisiin v. 1932 ja Italiaan v. 1935 sekä Marjatan jäljitysmatkat samoille seuduille vv. 2007–2009*. Marjatta Rautialan laatima ”muistio” Ilona Hariman ulkomaanmatkoista, printti. Kotelo 11. IHA/KKA.
 31. Koko teksti kuuluu näin: ”Ota vastaan tämä sanoma: Luo silmiesi eteen kuva suuresta myrskyvävästä merestä – Laskeudu rannan sileälle kalliolle aivan veden luo, – niin että hirskeet kastelevat sinut – Olet pieni ja avuton alaston lapsi. Sano merelle: ’sinä raivokas meri – te kaikki pistävät, haavoittavat, viiltävät, repivät tunteet ja ajatukset jotka versoavat väärinkäsitysten vihan ja kateuden merestä – ihmisveljien jokapäiväisinä ’lahjoina’ toisilleen – jos sinä tahdot minut niin ota – tässä olen lyökää pistäkää repikää minut, veljeni kanssarikollisen’. Sillä näin kertoo tarina – jokainen joka antaa itsensä alttiiksi meren raivolle – taittaa yhden vihan nuolen – tyynnyttäen meren kuohuja aavistuksen verran. – Mutta jos rohkeutesi pettäisi – silloin nosta katseesi ylös – kun katsot taivaalle huomaat että pilvet yläpuolellasi hajoavat – säde leimahtaa sisääsi – tunnet Voiman ja Rohkeuden virtaavan sydämeesi. Luota minuun – Ystävääsi kautta aikojen – Kerran ihmiskunnan kaukaisessa tulevaisuudessa on tämä suuri meri monumentaalisen rauhallisesti lainehtiva ulappa heijastaen Rakkauden ikuista Aurinkoa. Matkaajat uskaltavat sille venheineen – siellä ei ole enää salakareja. Helmenkalastajalle se näyttää salatuimmat aarteensa puhtaimmat helmensä.” Konseptit, kirjoituksia. Kotelo 3. IHA/KKA. Harima on myös kirjoittanut mereen ja ikuisuuteen viitaten omistamansa ja runsain merkinnöin sekä alleviivauksin varustamansa *Bhagavad Gita* -eepoksen (1931) takasivulle: ”tietoisuus menttaalisoituna liikuntona = aika. / ja tietoisuus syväni kuin tyyni meri = ikuisuus.” [kirja Marjatta Rautialan omistuksessa].
 32. Mona Leo, ”Ilona Hariman näyttely”. *Ylioppilaslehti* 23. 9. 1960; Strindberg. *Birger Carlstedt – Ilona Harima – Elis Muona*. Syksyn alkajaisnäyttely 1960 Höstens inledningsutställning 1960, Helsinki.
 33. Marja-Leena [Annikki Arni], ”Kummallisten taulujen maalaja – Ilona Harima”. *Seura* nro 48/1938, 10–11. Hariman työskentelystä ja inspiraatiosta ks. myös Annikki Arni, ”Fernöstliche Visionen einer finnischen Malerin”, huhtikuu 1951 [lehden nimi ei ole tiedossa]. Lehtileikkeet. Kotelo 5. IHA/KKA.
 34. Alkuperäinen teksti: ”Långväga budskap. Sjalarna vilka behöva en viss lärdom på deras långa väg igenom stjärnskolorna bli medvetna om (störtar ner till) det allra tätaste materiella planet på den varje gång ifrågavarande planeten

- (symb. av den mörka handen), d.v.s inkarneras på den planeten vars lära de behöver för vidare utveckling. De seende ögonen som stiger ifrån den andra handen symboliserar den kunskap de redan erhållit, färdiga att gå vidare med store kraft och visdom.” Ja erikseen: ”förbindelse med Stjärnbrödrarna.” Långväga budskap, kolme Hariman käsinkirjoitettua pientä paperilappusta, joissa suunnilleen sama teksti on kirjoitettu kahteen kertaan. Suluissa olevat kohdat on täydennetty Hariman kirjoittamasta toisesta, muuten vastaavasta paperista. Toiminta-asiakirjat, näyttelyihin liittyvää aineistoa. Kotelo 5. IHA/KKA.
35. ”Den andliga Kraften höjer själen till ljuset och bekransar henne, materiens tillvarelsform faller av likt fjärlens puppa.” Den norra vägen: yksi Hariman pienistä paperilappuista. Toiminta-asiakirjat, näyttelyihin liittyvää aineistoa. Kotelo 5. IHA/KKA.
36. *Bhagavad Gita*, kahdeksas keskustelu, säkeet 7–8, 13–15 ja 24. Saksankielelle kääntänyt Franz Hartmann. Saksankielestä suomentanut Martti Humu. www.teosofia.net/eriusk/bhagavad_gita-8.htm 15. 8. 2011. Samaan kahdeksanteen keskusteluun ja siinä esitettyihin visioihin viittaa myös Hariman kirjoittama mietelmä: ”Ei yksin seitsemän tietä vaan myriadi kertaa seitsemän tietä on kuljettava kauas pohjoiseen – missä aurinko koskaan ei laske – missä koko olemassaolo on tietoa siitä mitä syntymätön ei tajua – aina jalokiven sydämeen asti – sillä sydän häikäisee syntymättömän silmät ja sokea näkee sen pimeyteen.” Harima, Ilona, *Valikoima mietelauseita ja tunnelmia*. Marjatta Rautialan laatima koelma Ilona Hariman tekstejä, printti. Kotelo 11. IHA/KKA.
37. Esimerkiksi neljänteen buddhaperheeseen liittyy tuli sen elementtinä, lootus sen symbolina ja riikinkukko sen eläimenä. Juuri näitä aiheita Harima käytti usein teoksissaan. Gothóni – Mahapañña 1990, 102–103.
38. Onni Okkonen, ”Strindbergin taidesalonki. Maggie Gripenberg. – Ilona Hohenthal. – Arne Melen.” *Uusi Suomi* 4. 2. 1934.
39. Onni Okkonen, ”Strindbergin taidesalonki. Maggie Gripenberg. – Ilona Hohenthal. – Arne Melen.” *Uusi Suomi* 4. 2. 1934. 39.
40. Ludvig Wennervirta, ”Itämaista taidetta”. *Ajan Suunta* 9. 2. 1934.
41. ”Bilderna äro omedvetna! Ilona får inspiration (men mycket sällan) och så trollas bilderna fram under hennes hand. Hon är själv lika häpen och oförstående inför dem, som vi alla andra. Hon tycker sig förnimma en ’annans’ kraft i sig, och den mystiska andra för hennes händer som en dans över miniatyrteknikens värsta stötestenar [...]. [...] ’jag kan bara säga, som det är, att jag inte förstår mina målningar själv och undrar varför precis ’jag’ skall måla dem.” Mona Leo, ”De underliga bilderna”. *Astra* 1/1934, 70–72.
42. Hilma af Klintin kirje Ilona Hohenthalille 6. 9. 1934. Saapuneet kirjeet (A-L). Kotelo 2. IHA/KKA.
43. Ks. esim. R.E. [Ragnar Ekelund], ”Ilona Harima.” *Hufvudstadsbladet* 3. 4. 1946; E.R.-r. [Edvard Richter], ”Ilona Harima.” *Helsingin Sanomat* 6. 4. 1946; S. [Sigrid Schauman], ”Form och färg. Ilona Harimas utställning.” *Nya Pressen* 7. 4. 1946; J.Na [Jorma Napola], ”Ilona Hariman näyttely”. *Ilta Sanomat* 10. 4. 1946; E.J.V. [Einari Vehmas], ”Strindbergin näyttelyt”, *Uusi Suomi* 3. 4. 1946.
44. Mona Leo, ”Ilona Hariman näyttely”. *Ylioppilaslehti* 23. 9. 1960. Kirjoittaja viittaa kyseisillä nimillä lähinnä mytologian tutkimukseen ja siihen liittyvään kirjallisuuteen. Muita näyttelyarvosteluja oli mm.: S.S. [Sakari Saarikivi], ”Näyttelykierros. Ilona Harima”. *Helsingin Sanomat* 17. 9. 1960; E.J. Vehmas, ”Strindbergin näyttelyt”. *Uusi Suomi* 18. 9. 1960; EWn, [Eva Wichman] ”Strindbergin taidesalonki”. *Kansan Uutiset* 16. 9. 1960; S.N. [Seppo Niinivaara], ”Strindbergin kolmoset”. *Suomen Sosialidemokraatti* 17. 9. 1960.
45. Marja-Leena [Annikki Arni], ”Kummallisten taulujen maa-laaja – Ilona Harima”. *Seura* nro 48/1938, 10.
46. Marja-Leena [Annikki Arni], ”Kummallisten taulujen maa-laaja – Ilona Harima”. *Seura* nro 48/1938, 10.
47. Rautiala, Marjatta, 2011. *Muistiinpanoja Ilona Hariman elämänvaiheista. Koonnut Marjatta Rautiala 2010–2011*, 5. IHA/KKA. Marjatta Rautiala on myös kirjoittanut puhtaaksi joitain äitinsä vastaanottamista viesteistä, joista alla pieni näyte, missä Ilona Hariman opastaja kuvailee heidän aikaisempaa elämää Intiassa: ”Satumaisen ihanalla paikalla Bengalin lahden rannalla sijaitsee pieni Puri’n kaupunki – sinun kotisi ja meidän yhteinen kotimme. Jalokivillä koristetuissa palatseissa ja temppeleissä vaeltaa saraseenejä ja munkkeja reppuineen ja kulhoineen. [...] Sinä ja me molemmat otimme siellä vastaan ensimmäiset opetusme vanhassa buddhalaisessa luostarissa joka sijaitsi tuon kauniin kaupungin sydämessä, rakas oma pieni enkelini. [...] Tuoreet hedelmät olivat ravintonamme siellä ja Intian pyhä toiminta sai siellä koulu muodossa sydämemme täysin korkeiksi.” Rautiala, Marjatta, 2011. *Muistiinpanoja Ilona Hariman elämänvaiheista. Koonnut Marjatta Rautiala 2010–2011*, 3. IHA/KKA.
48. Tästä tarkemmin ks. esim. Anttonen, Erkki, 2009. Kalevalan uskonnollisia ja teosofisia tulkintoja 1900-luvun kuvataiteessa. *Kalevala kuvissa. 160 vuotta Kalevalan innoittamaa suomalaista taidetta*. Ateneumin taidemuseon julkaisut no 55, Helsinki, 185–197. Marjatta Rautialan mukaan myös Ilona Harima oli kiinnostunut Kalevalasta yhtenä muinaisten uskontojen pyhistä kirjoista, vaikka hän ei tietävästi tehnyt-kään Kalevala-aiheisia teoksia. Sen sijaan joissakin hänen runoissaan on käytetty kalevalaista runomittaa.
49. Varsinkin monista tässä luetelluista naistaiteilijoista ks. tarkemmin Konttinen 2010.
50. Marjatta Rautialan sähköpostiviesti Erkki Anttoselle 10. 6. 2011. Kopio. Kotelo 11. IHA/KKA. Ks. myös Fanny Aavatsmark, ”Ett konstevenemang. Ilona Hohenthals debututställning”. *Allas Krönika* 4/1934, 7.
51. Rautiala, Marjatta, 2011. *Muistiinpanoja Ilona Hariman elämänvaiheista. Koonnut Marjatta Rautiala 2010–2011*, 4. IHA/KKA.
52. Rautiala, Marjatta, 2011. *Muistiinpanoja Ilona Hariman elämänvaiheista. Koonnut Marjatta Rautiala 2010–2011*, 11. IHA/KKA.



43.

Perhekuva Ilona ja Erkki Rautialan kodista Helsingin Lauttasaassa
keväällä 1942. Vasemmalta edessä Erkki Rautiala, Jorma Harima ja tuntematon
henkilö. Oikealla edessä Ilona Rautiala, Samuli Harima ja Anna Harima.

IHA/KKA.

III

ILONA HARIMAN ARKISTO

Helena Hätönen

TAITEILIJJA ILONA HARIMAN (1911–1986) arkisto kuuluu Kuvataiteen keskusarkiston taidehistoriallisiin asiakirja-arkistoihin. Se sisältää taiteilijan piirustuksia ja vesiväriteoksia, muistiinpanoja, saapuneita kirjeitä sekä vaihtelevasti muuta aineistoa. Hänen tyttärensä Marjatta Rautialan tekemän arkistolahjoituksen ensimmäinen erä saatiin Kuvataiteen keskusarkistoon vuonna 2006. Arkistoluettelon monista tarkentavista tiedoista kuuluu kiitos lahjoittajalle, joka on paneutunut äitinsä taiteelliseen tuotantoon ja selvittänyt luovutettavien asiakirjojen taustoja.

Ilona Hariman arkiston kaltaiset aineistot kuuluvat yksityisarkistoihin,¹ jotka tuovat tutkimuksen käyttöön yksityishenkilöiden ja yhteisöjen arkistoja. Niiden kautta tutkijoilla on mahdollisuus täydentää sellaisia tietoja, jotka jäisivät viranomaisarkistojen pohjalta verrattain niukoiksi. On vaikea kuvitella suomalaisen taiteen ja kuvan tekemisen historiankirjoitusta ilman taiteilijoiden arkistoja. Tämän vuoksi erityisesti Kuvataiteen keskusarkisto kerää maamme taidehistorian keskeisten toimijoiden, taiteilijoiden ja taide-elämän vaikuttajien, taideyhdistysten, taidekoulujen ja -gallerioiden arkistoja sekä yksittäisiä asiakirjoja. Aineistojen hankintaa ohjaa toisaalta henkilön tai yhteisön merkitys oman aikansa kuvataiteelle, toisaalta yhteys Valtion taidemuseon ja sen edeltäjien toiminnan historiaan ja taidekokoelmiin.

Viime vuosikymmenten mittaan tutkijoiden kiinnostus on enenevässä määrin kohdistunut Ilona Hariman kaltaisiin taiteilijoihin ja ilmiöihin, jotka ovat eri syistä jääneet sivuun taidehistorian kirjoituksen valtavirrasta. Myös tunnettujen taiteilijoiden ja heidän tuotantonsa uudelleenarviointi vaatii tutkijoita palaamaan jälleen kerran alkuperäisten asiakirjojen äärelle. Monien henkilöarkistojen tavoin Ilona Hariman arkiston sisältö kertoo, ettei arkistoa ole suinkaan koottu suunnitelmallisesti alusta alkaen. Arkistonmuodostaja, joksi kutsutaan sitä henkilöä tai yhteisöä, jonka toiminnasta asiakirjoja karttuu, voi joskus tallentaa vain sellaista aineistoa, jolla katsoo olevan erityistä merkitystä itselleen ja läheisilleen tai joiden sisältöön ehkä tulevaisuudessa haluaa uudelleen palata. Vain pieni osa taiteilijoista kokoaa omaa arkistoaan systemaattisesti uransa alusta alkaen.

Ilona Hariman arkiston käyttö vaatii tutkijoilta lahjoittajan toivomuksen mukaan keskusarkistonjohtajan lupaa.² Käyttörajoituksista vapaidenkin arkistojen kohdalla tutkijalla on vastuunsa sisältötietojen suhteen. Tutkijoiden tulee arkistolähteisiin perustuvaa tietoa julkaistessaan aina noudattaa voimassa olevaa lainsäädäntöä,³ ja tähän he sitoutuvat kirjallisesti ennen kuin saavat arkistoaaineistoja luettavakseen tutkijasaliin. Jokainen arkisto muodostaa provenienssiperiaatteen mukaisesti oman, yhtenäisen kokonaisuutensa, jota ei tule hajottaa, ja johon kuuluu muun asiakirja-aineiston ohella erottamattomasti myös saapuneet kirjeet. Vähemmän arkistoja käyttäneet tutkijat tuntuvat toistuvasti hämmästyvän, etteivät löydä taiteilijan omia kirjeitä tämän arkistosta. Joitakin kirjeluonnoksia tai konsepteja lukuun ottamatta lähetettyjä kirjeitä tuleekin yleensä etsiä vastaanottajien arkistoista. Se taas edellyttää tarkempaa perehtymistä

arkistonmuodostajan toiminnan verkostoihin. Joistakin arkistoista on saatettu eri syistä erottaa jokin selkeästi poikkeava kokonaisuus toisen arkistoinstituution säilytettäväksi. Siitä ei tutkijoille muodostu ongelmaa silloin kun muut tunnetut säilytyspaikat käyvät ilmi arkistoluettelosta. Esimerkiksi Ilona Harimalla oli Lappiin kiinteästi liittyviä valokuvia, joiden alkuperäiset kappaleet on luovutettu Saamelaismuseo Siidan kokoelmiin.⁴

Kuvataiteilijoiden arkistoille yhteinen piirre on se, että ne saattavat sisältää piirustus- ja luonnosmateriaalia, joskus jopa valmiita teoksia. Tuolloin ne muodostavat keskeisessä asemassa olevan ”asiakirjaryhmän” tutkittaessa taiteilijan luomistyötä ja aihemaailmaa. Tavallaan luonnokset ovat verrattavissa kirjailijoiden arkistojen moniin käsikirjoitusversioihin. Ilona Hariman arkiston piirustukset alkavat 1920-luvun alun koulutytön muistikirjoista jatkuen Taideteollisuus-keskuskoulun oppilaan harjoitustöinä ja päättyen omaleimaiseen itämaisestä traditiosta ammentavaan taiteelliseen tuotantoon.⁵

Ilona Hariman taiteeseen vaikuttaneen uskonnollisen kirjallisuuden osuus ilmenee myös hänen arkistossaan. Asiakirja-arkistoihin liitetään yleensä vain arkistonmuodostajan oman toiminnan tuloksena syntyneitä julkaisuja, mutta joskus erilaisten painotuotteiden merkitys arkiston osana selittyy toisella tavoin. Ilona Hariman kirjoihin tekemien omien merkintöjen kautta tutkijalle avautuu jotakin hänen teoksiinsa sisältyvästä aatemaailmasta. Vaikka Hariman tuotanto ammentaa paljon buddhalaisuudesta, on häntä *Raamatussakin* puhutellut ensisijaisesti sielun kuolemattomuuteen liittyvät kohdat. Vertauskuvallisesti sielua edustaa lintu, joka esiintyy keskeisenä osatekijänä hänen monissa maalauksissaan.⁶

Taiteilijan Intiaan liittyvä kiinnostus käy ilmi saapuneiden kirjeiden kautta. Suurlähettiläs Hugo Valvanne (1894–1961) oli yhteydessä Ilona Harimaan erityisesti vuosina 1949–1952, jolloin taiteilija suunnitteli puolisonsa kanssa Intian matkaa. Hugo Valvanne toimi tuolloin Suomen lähettiläänä Intiassa ja Kiinassa jakaen Hariman kiinnostuksen teosofiaan ja buddhalaiseen ajatteluun.⁷ Lisäksi Valvanteen tanskalaissyntyinen vaimo, matkakirjailijana tunnettu Birgitte Valvanne (1899–1979) toimi hänen taidemaalarina. Strindbergin taidesalongin arkiston kautta ilmenee, että Birgitte Valvanne järjesti vuonna 1955 Helsingissä taidenäyttelyn, jonka teosten aiheet liittyivät Intian, Himalajan ja Tiibetin väestöön sekä näiden seutujen maisemiin.⁸ Samasta kulttuurialueesta ja ajattelusta kiinnostuneiden joukkoon Hariman lähipiirissä lukeutui pääkonsuli Mauno Nordberg (1884–1956), joka tunnettiin useiden Buddhan oppeja selittävien kirjojen suomentajana.⁹

Ilona Harima ei suinkaan ollut tuntematon taiteilijanimi Kuvataiteen keskusarkiston kokoelmissa ennen hänen arkistonsa lahjoittamista. Leikearkistona tunnetun ja vuosina 1897–2010 kartutetun valtakunnallisen kuvataiteen lehtileikekokoelman sisältö käsittää suurimman osan Ilona Harimasta julkaistua näyttelykriittikää.¹⁰ Samaa aineistoa kuuluu osittain Strindbergin taidesalongin arkiston leikekirjoihin. Niiden ohella sen



44.
Annikki Arnin Ilona Harimaa
esittelevä artikkeli länsi-
saksalaisessa aikakauslehdessä
huhtikuussa 1951.
”Fernöstliche Visionen einer
finnischen Malerin.” IHA/KKA.



45.
Tyttö ja kissa ikkunalla. Kuvitus.
n. 1930. Guassi. IHA/KKA.

arkistoon sisältyy muitakin Hariman taidenäyttelyihin liittyviä asiakirjoja, vaikka arkistokokonaisuus ei olekaan säilynyt ajallisesti kattavana. Ilona Hariman suunnittelema ja herkästi vesivärein maalaama näyttelyjuliste vuoden 1946 näyttelyä varten on osa gallerian arkiston runsasta originaalijulisteaineistoa.¹¹ Eri arkistot ja kokoelmat yhdessä auttavat tutkijaa tuottamaan uutta tietoa taiteilijasta ja hänen ajastaan. Toisaalta arkistot mahdollistavat vaihtoehtoisesti tutkimuksen kohdistamisen vaikka vain yhteen asiakirjaan ja sen avaamiin tulkintamahdollisuuksiin.

Taiteesta

Ja koska Auringon perusteemus
on autominen - oma viimausa
ja kauneutensa muodattaminen
testi kierteille planeetoille - niin
myös oman sydän meume Herras
muodattaa Viimausa ja kauneutensa
meidän toimintamme ~~seurattomaksi~~
(Aistiluome ja toimintamme ~~sanota~~
havaittaviksi. Ette me jälleen ~~oivista~~
tunnusmerkeiksi ja palomina ~~voitavina~~
jotka ensi ihmisen takaisin luojansa
Salattuun Sydämeen.

- Näin syntyy taide. Taide on itämen-
nyttä. ~~Mutta~~ ~~taide~~ ^{työ} nähty ja korvin
kuvattuna se itämentä itämentä vain
osittain. Se ulottaa itämentä tuotte-
pudens ulkoisen havainnon, ollen
kuitenkin vielä taiteen maantelia
kantava - Läpöisten kaikki lienevät
Nemus pudkume aina kullekin
ominaiseen kunteen, vertottune
kumes viimeinkin Herras pu-
toaa pois - ja Brahman on itämen-
tänyt itämentä. —

Ja aivan niinkuin puu puhjittakseen
kukkaluotoon tarvitsee juuret
samoin tarvitseemme meihin
ainellisen kuumien kiedet ja suuret,
villakuumen ~~totellisuus~~ itämentä
jumaluumen kauneuden mutta kaval-
takaamme kokoavasta Saalilla ja
~~persoonallisuus~~ ~~omalle~~ ^{kuumien} ~~omalle~~ ^{persoonallisuudelle}
omalle aineellidelle
persoonallisuudelle.

1. Yksityisarkistoihin luetaan yhteiskunta- ja kulttuurielämän parissa toimineiden henkilöiden ja järjestöjen arkistot eri aikakausilta. Katso tarkemmin arkistotoimen historiasta ja menetelmistä sekä arkistojen yksityissektorin roolista ja kokoelmista Lybeck, Jari et al., 2006. *Arkistot yhteiskunnan toimiva muisti. Asiakirjahallinnon ja arkistotoimen oppikirja*. Arkistolaitoksen toimituksia 2. Arkistolaitos, Helsinki. Julkaisu on ilmestynyt vain sähköisessä muodossa (PDF).
2. Arkistoon kuuluu asiakirjoja, joiden sisältämät tiedot kuuluvat yksityisyyden suojan piiriin, kuten tietoja henkilöistä, joita Ilona Harima avusti taloudellisesti.
3. Pääsääntöisesti sellaisia tietoja, jotka saattaisivat loukata henkilöä tai hänen jälkeläisiään, ei tule julkaista. Varsinkin sataa vuotta nuorempien tietojen kohdalla on viisasta kääntyä mahdollisten asianosaisten puoleen ja perustella tarkemmin tutkimukselle kenties merkittävän yksityiskohdan julkaisutarvetta. Henkilötietolain ohella taiteilijoiden arkistoissa on huomiotava myös mahdollinen tekijänoikeuden voimassaolo.
4. Erkki ja Ilona Rautialan kokoelma. Saamva 120. Saamelaismuseo Siida, Inari. Pohjois-Lappia ja sen väestöä kuvaavat valokuvat ovat Ilona Hariman ja hänen puolisonsa, arkkitehti Erkki Rautialan häämatkalta elo-syyskuulta 1939. Ilona Hariman arkisto sisältää kuvajäljenteet ja raportin niistä, laatijana Birit Tornensis, Saamelaismuseo Siida 16. 7. 2008. Valokuvat. Kotelo 7. Ilona Hariman arkisto/Kuvataiteen keskusarkisto (IHA/KKA).
5. Luonnoksia ja piirustuksia. Kotelo 4. IHA/KKA.
6. Kylki- ja alleviivauksin varustettu mm. psalmi 124, osa jakeesta 7: ”Meidän sielumme pääsi kuin lintu pyydystäjään paulasta.” Ilona Hariman *Raamattu*, josta puuttuu sivuja. Painotuotteet. Kotelo 6. IHA/KKA.
7. Hugo Valvanne suomensi juuri tuohon aikaan paalin kielestä *Dhammapadaa*, buddhalaista mietelausekokoelmaa. *Ulkoasiainhallinnon matrikkeli 1918–1993 II*, 1996. Toim. Jussi Nuorteva ja Tuire Raitio. Ulkoasiainministeriö, Mikkeli, 280–281.
8. Birgitte Valvanne, Strindbergin taidesalonki, Helsinki 10.–21. 9. 1955. Näyttelymyyntikirja 1952–1960, 99–100. Kotelo 101. Strindbergin taidesalongin arkisto/Kuvataiteen keskusarkisto (Str. A./KKA).
9. *Ulkoasiainhallinnon matrikkeli 1918–1993 II*, 1996, 50–51.
10. Lehtileikekokoelma sisältää vain satunnaisesti aikakauslehtien kuvataidearvosteluja. Kotimaisen sanomalehdistön osalta seurannan kattavuus vaihtelee suuresti eri vuosikymmeninä.
11. Samassa näyttelyssä 28. 3.–17. 4. 1946 asetti teoksiaan esille myös vaasalainen taidemaalari Einari Uusikylä. Julisteita. Kotelo 2. Str. A./KKA. Ko. taidegalleriasta tarkemmin *Salon Strindberg. Helsinkiläisen taidegallerian vaihteita*, 2004. Toim. Erkki Anttonen. Kuvataiteen keskusarkisto 10. Valtion taide-museo/Kuvataiteen keskusarkisto, Helsinki.

ILONA HARIMAN TUOTANTOA

I Strindbergin taidesalongin näyttely, Helsinki 3.–14. 2. 1934¹

1. *Palvonta. Åkallan.*
2. *Kauris. Djurväsen.*
3. *Mietiskely. Meditation.*
4. *Ijäisyys. Evighet.* Kuului tuolloin taiteilijan äidille, Anna Hohenthalille.
5. *Prinsessa. Prinsessan.*
6. *Kohtalo. Ödet.*
7. *Poika ja kalat. Gosse med fiskar.*² Ostettiin vuorineuvos Serlachiuksen kokoelmiin.
8. *Luominen. Skapelsen.*
9. *Haaveilu. Svärmeri.* Kuului tuolloin taiteilijan isälle, Samuel Hohenthalille.
10. *Manala. Dödsriket.*
11. *Tulen haltiatar. Lågan.* Omistajana kauppaneuvos F. Tikanoja.
12. *Lähde. Källan.* Omistajana taiteilija Eemu Myntti.
13. *1001 yötä. 1001 natt.*
14. *Kim.* Omistajana taiteilijan veli Jorma Hohenthal.

Näyttelyteosten ulkopuolelle jäi mahdollisesti:
Rukous. Bön.
*Ajatukset*³

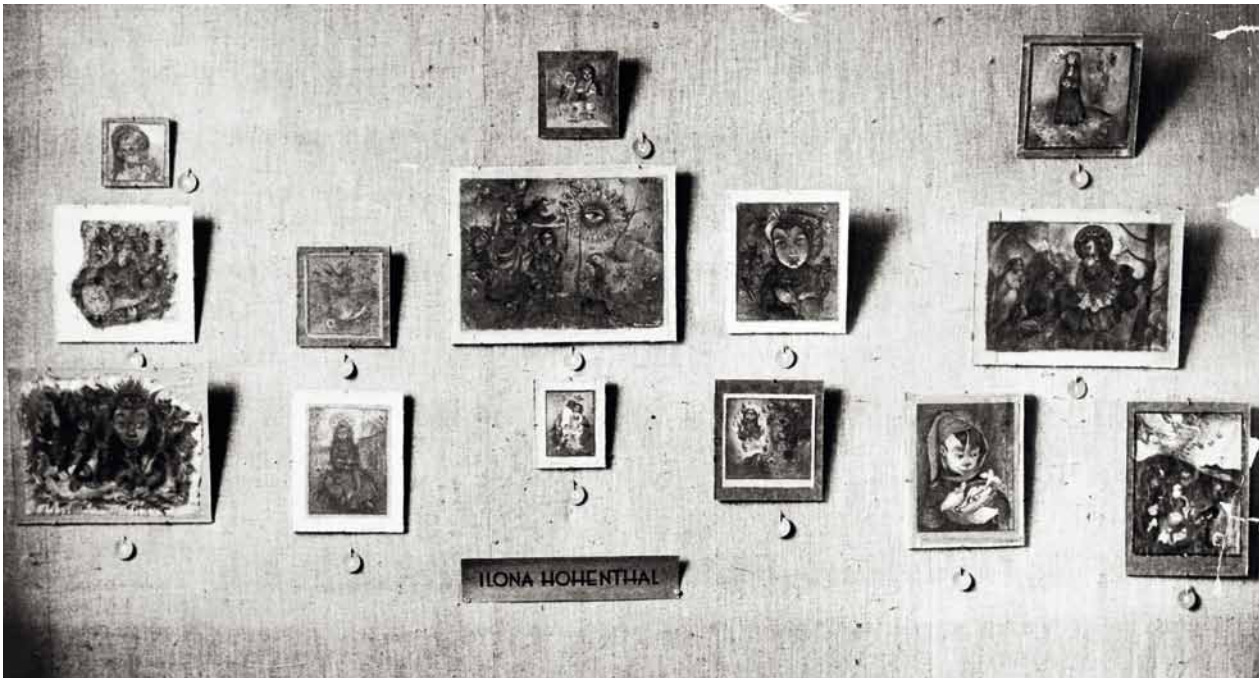
II Pohjalainen taiteilijaryhmä, näyttely huonekaluliike Askon tiloissa, Vaasa [1.–10. 4.] 1944⁴

III Strindbergin taidesalongin näyttely, Helsinki 28. 3.–17. 4. 1946⁵

EM = Ei myytävänä.

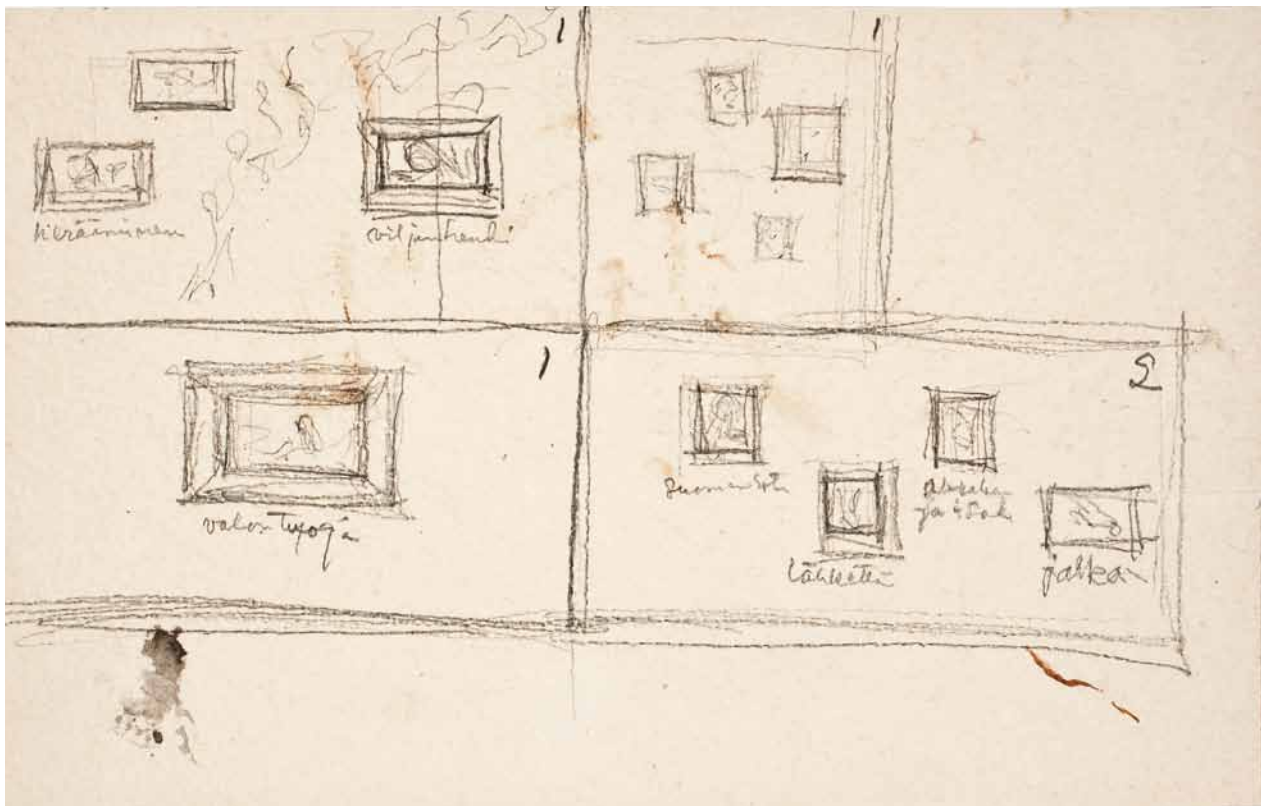
1. *Idän viisas, Den Vise från Östen.* EM.
2. *Siunaus. Välsignelsen.*
3. *Eräs pienimmistä, En av de ringa.*
4. *Avaruuden hengetär, Rymdens ande.* EM.

5. *Mestari ja oppilas, Mästare och lärjunge*
6. *Etsijän askel, Sökarens fjält.*
7. *Vedestä ilmaan, Upp ur vattnet.*
8. *Elämän vesi, Livets vatten.* EM.
9. *Maaailman valo, Världens ljus.* EM.
10. *Sanansaattaja, Budbäraren.* EM.
11. *Madonna.* EM.
12. *Kuuntele!, Lyss!*
13. *Anokaa niin teille annetaan, Bedjen och eder varde givet.*
14. *Mestarin jalkojen juuressa, Vid mästarens fötter.* EM.
15. *Kirkastunut, Förklarad.* EM.
16. *Vaeltajan vapautuminen, Pilgrimens befrielse.*
17. *Helmen löytäjä, Den som funnit pärlan.*
18. *Avaa minulle!, Öppna för mig!*
19. *Kehityksen kaari, Utväcklingens båge.*
20. *Paratiisin elämää, Livet i paradiset.* EM.
21. *Herää, ihminen!, Vakna, människa!*
22. *Eros.* EM.
23. *Mammona, Mammon.*
24. *Salattu Elämä, Det fördolda Livet.*
25. *Epätoivo, Förtvivlan.* EM.
26. *Maagikko, Magikern.*
27. *Avautunut silmä, Det seende ögat.* EM.
28. *Kosmos.* EM.
29. *Kukka puhkeaa, Blomman utväcklas.* EM.
30. *Polulla, På stigen.* EM.
31. *Hallitse tunteesi, Behärska dig.* EM.
32. *Yksilöityminen, Från djur till människa.* EM.
33. *Sydämen uhri, Hjärtats offer.*
34. *Nymfi, En nymf.*
35. *Planeettahenkiä, Planetväsen.* EM.
36. *Avataara.* EM.
37. *Viljan henki, Sädeskornets ande.* EM.
38. *Kalapoika, Gosse med fiskar.* EM.
39. *Punainen kukka, Den röda blomman.* EM.
40. *Yhdistän Idän ja Lännen, Tro och Vishet.*
41. *Pyrola.*
42. *Janoava. Den törstande.* EM.



47.

Ilona Hohenthalin maalaukset Strindbergin taidesalongin näyttelyssä
helmikuussa 1934. Teosnumerointi ei ole kaikilta osin yhtenevä
näyttelyluettelon kanssa. IHA/KKA.



48.

*Ripustussuunnitelma Strindbergin
taidesalongin näyttelyyn. 1946. IHA/KKA.*

Näyttelysuunnitelma⁶,
[Teosluettelo Strindbergin taidesalongin
näyttelyä varten 1950?]⁷

1. Yksilöityminen.
2. Valon synty sydämessä.
3. Kundaliinin toimintaa.
4. Kirkastuminen.
5. Puhdassydäminen.
6. Opettaja.
7. Linnun paluu.
8. Lootuslapsi.
9. Elementtiäiti.
10. Maaria.

IV Strindbergin taidesalongin näyttely,
Helsinki 8.–21. 9. 1960.⁸

Jatkettu näyttelyaika lokakuuhun.⁹

1. *Kultainen liekki, Den gyllene lågan.*
2. *Pohjoinen tie, Den norra vägen.*
Ostettu näyttelystä kauppaneuvos
Gyllenbergin kokoelmaan.
3. *Äitijumalatar, Modergudinnan.*
Ostettu näyttelystä yksityiskokoelmaan.
4. *Vuorovaikutus, Växelvärkan.*
5. *Luonnotar.* [Natus människa?]
Ostettu näyttelystä yksityiskokoelmaan.
6. *Kaukainen viesti, Långväga budskap.*
Ostettu näyttelystä kauppaneuvos
Gyllenbergin kokoelmaan.¹⁰
7. *Magdaleena, Magdalena.*
8. *Lootusmadonna, Lotusmadonna.*
9. *Tähtisarukset, S[t]järnsyskonen.*
10. *Linnun paluu, Fågeln återkomst.*
11. *Abrahamin uhri, Abrahams offer.*
12. *Tiibetiläinen avatara, Tibetansk avatara.*

13. *Tähtirakentajat, Stjärnbyggarna.*
14. *Faaraon poika, Pharaos son.*
15. *Krishna ja Radha, Krishna och Radha.*
16. *Elämän vesi, Livets vatten.*
17. *Seraafi, Seraf.*

1. Näyttelyluettelo Maggie Gripenberg – Ilona Hohenthal – Arne Melén. [Strindbergin taidesalongi] 3. 2. 1934-. Koneella kirjoitettu. Näyttelyasiakirjat. Strindbergin taidesalongin arkisto, kka (Str. A./KKA)
2. Mukana Gösta Serlachiuksen taidesäätien kokoelmanäyttelyssä nimellä *Tiibetiläinen poika*, näyttelynumero 177. *Gösta Serlachiuksen taidesäätien kokoelmat*, 1957. Näyttely Tampereen taidemuseossa 28. 9.–13. 10. 1957, 11.
3. Näyttelyasiakirjat. Käsinkirjoitettu, alustava luettelo. Maggie Gripenberg – Ilona Hohenthal – Arne Melén. 1934. Str. A./KKA.
4. Veräjän-Mikko [Heikki Hyppönen]. *Veräjältä*. Vaasa 2. 4. 1944. Lehtileikearkisto/KKA.
5. Näyttelyluettelo Ilona Harima. S.l., s.a. [Strindbergin taidesalongi 1946]. Näyttelyt. Toiminta-asiakirjat. Kotelo 5. Ilona Hariman arkisto, Kuvataiteen keskusarkisto (IHA/KKA).
6. Näyttelyihin liittyvää aineistoa. Toiminta-asiakirjat. Kotelo 5. IHA/KKA.
7. Ilona Hariman näyttelyä suunniteltiin Strindbergin taidesalongiin 1950-luvulla. Näyttelyohjelmassa se oli mukana vuonna 1950, mutta peruuntui tuolloin. ”Seriografiaa, Tshekkoslovakian arkkitehtuuria ja Helsinki-aiheita”. *Uusi Suomi* 12.1.1950. Leikearkisto/KKA. ”Monia vuosia vireillä olleesta näyttelyajatuksesta” ks. myös Maj-Lis Lydeckenin kirje Ilona Rautialalle 16. 7. 1960. Saapuneet kirjeet. Kotelo 2. IHA/KKA.
8. Birger Carlstedt – Ilona Harima – Elis Muona. Strindberg, syksyn avajaisnäyttely, 1960. Valtion taidemuseon kirjasto.
9. Isomäki, Irmeli, 2004. Näyttelyhistoria 1913–2003. Salon Strindberg. *Helsinkiläisen taidegallerian vaiheita*. Toim. Erkki Anttonen. Kuvataiteen keskusarkisto 10. Helsinki, Valtion taidemuseo/Kuvataiteen keskusarkisto, 142.
10. Näyttelymyyntikirja 1952–1960, 251–252. Kotelo 101. Str. A./KKA.

SUMMARY IN ENGLISH

Erkki Anttonen

THE ART PRODUCED in Finland during the inter-war period has not been fully studied as yet. In particular, the women artists of the period have been given little attention, and some who worked on the fringes of the art world may even have been forgotten. One such is Ilona Harima, who produced highly personal work diverging greatly from the dominant trends of the time.

Ilona Harima (married name Rautiala as of 1939) was born in 1911 in Vaasa on Finland's west coast. Her parents Samuli and Anna originally had the surname Hohenthal, but changed this to Harima in 1936. Samuli Harima (1879–1962) was a successful Ostrobothnian business man influential in economic circles, and the wealth he accumulated allowed his daughter Ilona to pursue a career as a professional artist. In early 1918 the father's work prompted a family move to Helsinki, and it was there that Ilona went to school, gaining her middle-school leaving certificate in 1927. The following year she began to study art in the graphics department of the Central School of Applied Arts, though she stayed there only a couple of years at most.

Harima drew and wrote a great deal. Her earliest surviving drawings date from the late 1920s, but most of her paintings, mainly works in gouache and watercolour, are from the 30s to 50s period, and. A few of her last works are dated as late as the early 60s, but after that she did hardly any drawing or painting at all. She also produced some small sculptures and ceramics. Many of her paintings are on paper and a few – unusually – on parchment, sometimes mounted on coloured brocade.

From an early age Harima was very interested in oriental art forms and cultures, as the subject matter and overall approach of her works reflect. She was particularly fascinated by the visual world of Indian and Tibetan art, and at an early stage studied esoteric religions and occultism. In 1936 she became a member of the Theosophical Society, and via theosophy learned about the Esoteric Freemasons movement, which she shortly joined.

Harima rarely exhibited her work. She had three modest solo exhibitions at the Salon Strindberg, in 1934, 1946 and 1960, and also took part in the Ostrobothnian artists' spring exhibition in Vaasa in 1944. The works shown there attracted considerable praise, as did the first of her solo shows. This prompted positive comment from reviewers, including the prominent art critic Onni Okkonen. Subsequently, there were also a number of illustrated articles about Harima and her work in women's magazines in the Nordic countries, while the letters she received demonstrate that her paintings also aroused attention more widely. Of particular interest is a letter dated September 6, 1934, from the prominent Swedish

abstract painter Hilma af Klint, which begins: “I have in front of me the Danish periodical *Women of Our Time*, which has some illustrations of your paintings.” Af Klint urges Harima to study the writings of Rudolf Steiner and tells her that in 1907 and ’08 she had herself produced some large paintings under similar influences.

Ilona Harima’s works mainly depict figures, but she also produced some landscape drawings, especially of scenes around the family’s summer villa on Iso Villasaari island. She also commonly includes various forms of animal life, especially birds and fish, and a few of her works portray solely animals. The figures are usually radiant, godlike forms, or children, young girls and angels. These are mostly surrounded by animals or various imaginary plants, as well as symbolic elements such as flames, sun disks and beams of light, huge eyes and lotus flowers, with heavenly bodies and symbols suggestive of water.

Harima’s figures are usually somewhat stereotyped, probably because she tended to restrict herself to the Indian and Tibetan artistic tradition. The eyes, specifically, are often unnaturally large, especially in the earlier paintings. Large eyes are meant to suggest the spiritual quality and level of enlightenment achieved by the persons or beings concerned. Generally speaking, faces have a distant, inward-looking expression. The figures’ poses are often borrowed from the Buddhist/Hindu pictorial tradition, as are their gestures and the postures, or *mudras*, of their hands and fingers.

The work *Enlightened* (Kirkastunut, 1939, see page 18) is a good example of Harima’s working method. It does not illustrate any particular story as such, rather drawing on accounts of enlightenment within Buddhism more generally. A wretched and melancholy-looking girl is lifting a dying bird up to a figure glowing with light, probably an angel or enlightened divine spirit such as the Buddha. This figure is extending its right hand, from which rays spread towards the kneeling girl and the bird, while also raising its left hand, releasing a healthy, vibrant bird up into the light. In the background we can see a glittering blue ocean.

What is happening in the painting can be interpreted as depicting various steps towards spiritual enlightenment. The bird represents two states of the girl’s soul: first dying, then bright and transfigured. The latter stage is also expressed by the flame motifs rising above her. Blue sea is a common symbol in Buddhist art. It depicts *samsara*, the “sea of suffering” that forms part of the endless cycle of birth, life, death and rebirth – that is, a world from which it is possible to rise through enlightenment, or *bodhi*, to *nirvana*, the state of absolute blessedness.

In some cases, Harima commented on her works and their meaning both in conversation and in writing. Such explanations also tell us something about her working method, a process marked by spontaneity and improvisation throughout, sometimes under the influence of almost unconscious phenomenal experiences. She does not seem to have planned her works very exactly in advance, allowing them to take shape

spontaneously during the working process. Her starting point would be some source of inspiration that prompted a creative torrent of images, often resulting in a whole series of paintings.

For instance, a brief comment made by Harima on another painting in the Gyllenberg Collection, *Northern Road* (Pohjoinen tie, 1948, see page 26) helps us to interpret its meaning. She writes that the work shows a spiritual power raising a human soul up to the light and crowning it with a garland, while its material substance falls away like a butterfly's pupa. She also refers in the name of the work to the philosophical and religious source of her subject, the eighth discourse in the Hindu holy book *Bhagavad Gita*.

Here, the Lord Krishna (i.e. divinity in man) tells Arjuna (i.e. mankind) how to achieve "inner light (that is, spiritual enlightenment) with the aid of the divine spirit". Based on Harima's explanation and the *Bhagavad Gita* text, it seems obvious that the large figure in the picture is the Lord Krishna, or "Spiritual Strength" and that the small female figure in his lap is Arjuna, the human soul. Just how much Harima's works express her own feelings and inner self is hard to say. In any case, the garlands bestowed on Arjuna can be interpreted as representing profound teachings and divine guidance intended for a human soul experiencing enlightenment. The little winged figure has already emerged from its pupa, symbolizing its rejection of its material substance. Interpreted in this way, the name of the painting indicates that the human soul in the painting is uniting with the "supreme spirit" and thus achieving the eternal bliss of nirvana.

Ilona Harima was far from being the only artist interested in theosophy and esoteric matters at this time. Many other artists discussed and studied such matters. However, Harima's work was unique in the Finnish art world in drawing directly and openly on her personal thinking, which was not only pantheistic or theosophical, but greatly influenced by Buddhism and Hinduism. Very little was known about Buddhism in Finland generally in the 1930s.

Ilona Harima died in Helsinki's Laakso Hospital on June 9, 1986. Her husband Erkki died six months later.

KUVALÄHTEET

Ilman omistajatietoja
olevat teokset kuuluvat
Kuvataiteen keskusarkiston
Ilona Hariman arkistoon.
Valokuvaajat työskentelevät
Valtion taidemuseon Kuva-
taiteen keskusarkistossa.

Kannen kuva:
Yksityiskokoelma.
Kuva: Hannu Pakarinen.

1. Kuva: Hannu Aaltonen.
- 2.–4. Kuvat: Jenni Nurminen.
5. Kuva: Hannu Aaltonen.
6. Kuva: Kirsi Halkola.
7. Gösta Serlachiuksen
taidesäätiö, Mänttä.
Kuva: Jenni Nurminen.
8. Kuva: Jenni Nurminen.
9. Kuva: Hannu Aaltonen.
- 10.–11. Kuvat: Jenni Nurminen.
12. Yksityiskokoelma.
Kuva: Kirsi Halkola.
- 13.–14. Kuvat: Jenni Nurminen.
15. Yksityiskokoelma.
Kuva: Hannu Pakarinen.
16. Yksityiskokoelma.
Kuva: Kirsi Halkola.
17. Kuva: Jenni Nurminen.
18. Yksityiskokoelma.
Kuva: Hannu Pakarinen.
19. Kuva: Jenni Nurminen.
20. Yksityiskokoelma.
Kuva: Kirsi Halkola.
21. Yksityiskokoelma.
Kuva: Hannu Pakarinen.
- 22.–23. Kuvat: Jenni Nurminen.
24. Yksityiskokoelma.
Kuva: Kirsi Halkola.
- 25.–26. Signe ja Ane Gyllenbergin
säätiö, Helsinki.
Kuvat: Jenni Nurminen.
27. Yksityiskokoelma.
Kuva: Kirsi Halkola.
28. Kuva: Jenni Nurminen.
29. Yksityiskokoelma.
Kuva: Kirsi Halkola.
- 30.–31. Kuvat: Jenni Nurminen.
32. Yksityiskokoelma.
Kuva: Jenni Nurminen.
33. Yksityiskokoelma.
Kuva: Hannu Pakarinen.
34. Yksityiskokoelma.
Kuva: Kirsi Halkola.
35. Yksityiskokoelma.
Kuva: Hannu Pakarinen.
36. Yksityiskokoelma.
Kuva: Kirsi Halkola.
- 37.–38. Kuvat: Jenni Nurminen.
39. Yksityiskokoelma.
Kuva: Hannu Pakarinen.
40. Yksityiskokoelma.
Kuva: Kirsi Halkola.
- 41.–42. Kuvat: Hannu Aaltonen.
- 43.–48. Kuvat: Jenni Nurminen.

Tule luokseni hiljaa
niin kuin aamutuuli – sulaen lakeuteen –
suutele minua lähtiessäsi
niin kuin aurinko suutelee autiota maata
jonka se on saanut kukkimaan.

Ilona Harima



VALTION TAIDEMUSEO

Kuvataiteen
keskusarkisto