

**KARTTOJA NÄKYMÄTTÖMÄÄN : MERIKARTTOJEN JA
HILMA AF KLINTIN *DE TIO STÖRSTA* -SARJAN VERTAILEVA
TUTKIMUS**

Sanna Rouhiainen
Kandidaatintutkielma
Taidehistoria
Musiikin, taiteen ja kulttuu-
rin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2024

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

| | |
|---|--|
| Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen | Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos |
| Tekijä Sanna Rouhiainen | |
| Työn nimi Karttoja näkymättömään : Merikarttojen ja Hilma af Klintin <i>De tio största</i> -sarjan vertaileva tutkimus | |
| Oppiaine Taidehistoria | Työn laji Kandidaatintutkielma |
| Aika 14.4.2024 | Sivumäärä 28 |
| Tiivistelmä <p>Tutkielmani jatkaa ja laajentaa Julia Vossin huomioita Hilma af Klintin (1862-1944) taiteen yhteyksistä suvun kartantekijöiden perinteeseen. Tutkielmassani vertailen ruotsalaisen abstraktin taiteen pioneerin Hilma af Klintin <i>De tio största</i> -sarjan neljää maalausta taiteilijan isoisän, Gustaf af Klintin (1771-1840), tekemään Itämeren keskiosan karttaan. Selvitän, millaisia yhteyksiä maalausten ja kartan välillä voidaan havaita formaalien piirteiden analyysin ja laadullisen sisällönanalyysin avulla. Tutkimusotteeni on vertaileva. Vertailu kohdistuu aineiston viivoihin, muotoihin, teksteihin, tekoprosesseihin, funktioihin ja tavoitteisiin. Erityisesti prosessien, funktioiden ja tavoitteiden analyysissä vertailen maalauksia karttoihin ja kartoittamiseen yleisemmin.</p> <p><i>De tio största</i> -sarjan maalausten ja Itämeren keskiosan kartan välillä on useita yhteneväisyyksiä. Formaaleja piirteitä yhdistävät esimerkiksi viivojen muotopiirteet, orgaanisten ja geometrisien muotojen yhdistelmä, sekä tekstin tyylipiirteet. Systemaattisuus, havainnointi ja tutkimuksellisuus yhdistävät aineistojen tekoprosesseja. Funktioiden analyysi osoittaa ohjaamisen, prosessien käynnistämisen ja tiedonhaun lähteenä toimimisen yhdistävän maalauksia merikarttojen käyttötarkoituksiin. Osoittamani yhteiset piirteet eivät yksiselitteisesti todista af Klintin ottaneen vaikutteita merikartoista, mutta runsaudellaan viittaavat todennäköiseen vaikutussuhteeseen. Analyysi johdattelee tulkitsemaan af Klintin maalauksia kokonaisvaltaisesti tieteellisyyteen pyrkivinä teoksina.</p> | |
| Asiasanat: Hilma af Klint, Gustaf af Klint, De tio största, The Ten Largest, Abstrakti taide, Kartta, Merikartta, Kartoittaminen, Mediaalinen taide, Vertaileva tutkimus | |
| Säilytyspaikka: Jyväskylän yliopisto | |
| Muita tietoja | |

SISÄLLYS

| | | |
|-----|---|----|
| 1 | JOHDANTO | 1 |
| 1.1 | Tutkimuksellinen viitekehys | 2 |
| 1.2 | Tutkimuskysymys ja tutkimusmenetelmät | 3 |
| 2 | HILMA AF KLINT ESOTERIAN JA TIETEEN VÄLIMAASTOSSA | 4 |
| 2.1 | Taiteilija näkymättömän tulkitsijana | 4 |
| 2.2 | Hilma af Klint ja <i>De tio största</i> | 5 |
| 2.3 | Gustaf af Klintin merikartat | 9 |
| 3 | FORMAALIEN PIIRTEIDEN VERTAILEVA ANALYYSI | 11 |
| 3.1 | Viivat | 11 |
| 3.2 | Muodot | 12 |
| 3.3 | Numerot ja kirjaimet | 15 |
| 4 | TEKOPROSESSIN JA FUNKTION VERTAILEVA ANALYYSI | 17 |
| 4.1 | Tekoprosessi | 17 |
| 4.2 | Funktio ja tavoitteet | 19 |
| 5 | PÄÄTÄNTÖ | 22 |
| | LÄHTEET | 24 |

1 JOHDANTO

Abstraktin taiteen pioneerin Hilma af Klintin (1862-1944) mediaalinen taide avaa näkymän näkymättömään. Ruotsalaisen taiteilijan värikkäiden maalausten teemoissa risteilevät konseptit henkisestä evoluutiosta, atomien rakenteesta ja astraalitasosta.¹ Hän koki vastaanottaneensa mediaaliset² maalauksensa henkimaailmasta ja toimineensa niiden maalaushetkellä vain viestin välittämisen instrumenttina³. Vaikka taiteilijan mediaaliseen prosessiin on suhtauduttava vakavasti af Klintin taidetta tutkiessa, ovat tutkijat yrittäneet syventää ymmärrystään niistä tarkastelemalla teoksia suhteessa taiteilijan elämään ja hänen ympäristöstä saamiinsa vaikutteisiin⁴. Olihan af Klint koulutettuna kuvataiteilijana harjaantunut ottamaan vaikutteita kaikesta häntä ympäröivästä visuaalisesta materiaalista⁵. On mahdollista, että taiteilija kommunikoi henkiolentojen sijaan oman itsensä kanssa hakiessaan hyväksyntää maalauksille, joiden toteutusta kukaan ulkopuolinen ei olisi kannustanut⁶. Saksalainen taidehistorioitsija Julia Voss on analysoinut af Klintin taiteeseen vaikuttaneita konkreettisia tekijöitä tuomalla esiin maalausten yhteyksiä suvun merenkäyntiperinteeseen ja taiteilijan isoisan tekemiin merikarttoihin⁷. Kandidaatintutkielmani tarkoitus on vertailevan tutkimuksen keinoin perehtyä Hilma af Klintin isoisan tekemien merikarttojen ja taiteilijan

¹ Nikolic, "Gender reconciliation in Hilma af Klint's paintings", 325; Ryle, "Feminine Androgyny and Diagrammatic Abstraction", 71-72; Henderson, "Hilma af Klint and the invisible in her occult and scientific context", 77.

² Mediaalinen taide on kuvallista ilmaisua, jonka koetaan syntyneen henkimaailman avustuksella ja yleensä meedion välityksellä. Suurin osa mediaalisesta taiteesta on toteutettu muuttuneessa tietoisuuden tilassa, kuten transsissa. (Gruber, "Mediumistic and Psychopathological Pictorial Expression", 82.)

³ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 140-141.

⁴ Esim. Henderson, "Hilma af Klint and the invisible in her occult and scientific context"; Lomas, "Roots to Abstraction Hilma af Klint and Botany".

⁵ Fer, "Hilma af Klint, The Outsider Inside Herself", 113.

⁶ Joseph, "Knowledge, Painting, Abstraction and Desire", 134; Fant, *Hilma af Klintin salaisia kuvia*, 20.

⁷ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 18, 99, 134, 141, 303.

De tio största -sarjan maalausten suhteeseen. Näin pyrin syventämään ymmärrystä af Klintin taiteesta ja sen uniikin abstraktin muotokielen synnystä.

1.1 Tutkimuksellinen viitekehys

Taidehistorian kentällä tutkielmani sijoittuu taiteen ja tieteellisten kuvien välisten suhteiden tutkimuksen jatkumoon. Kuvantekoa ohjaavat ideat nousevat tutkimusintressin kohteeksi. Toisaalta aineiston formaalien piirteiden vertailevalla analyysillä pyrin osoittamaan myös suoria visuaalisia vaikutussuhteita.⁸

Karttojen ja taiteen välisiä yhteyksiä on tutkittu erityisesti 1980-luvulta alkaen tutkijoiden kiinnostuttua kartoituksesta sosiaalisena ja kulttuurisena toimintana, jonka myötä myös karttoja saatettiin tarkastella kulttuuriesineinä. Tutkijat ovat kuitenkin olleet pääasiassa kiinnostuneita modernia aikaa edeltävien karttojen tulkinnaista, jonka myötä tutkimusta 1900-luvun kontekstista on vain vähän.⁹

Hilma af Klintin taidetta on tutkittu viime vuosina runsaasti. Erityisesti hänen taiteensa esoteeriset¹⁰ aiheet ja tulkinnat ovat kiinnostaneet tutkijoita. Myös *De tio största* -sarjaa on tulkittu esoteeristen teemojen valossa. Julia Vossin lisäksi af Klintin taiteesta ovat kirjoittaneet esimerkiksi Åke Fant, Iris Müller-Westermann ja Briony Fer. Hyödynnän heidän kirjoituksiaan tutkielmani lähteinä.

Voss on tuonut esille kytköstä merikarttojen ja af Klintin taiteen välillä. Hän kirjoittaa havainnoistaan laajasti elämäkerrassa *Hilma af Klint: a Biography* (2022). Hänen tutkimuksensa on tutkielmani keskeisin inspiroatio ja lähde. Voss on rakentanut af Klintin suhteen merenkulkijoiden sukuun ja identiteettiin yhdeksi elämäkerran kantavista teemoista, johon hän viittaa läpi teoksen. Tutkija korostaa erityisesti tulkinnaansa näkymättömän tekemisestä näkyväksi yhtenä af Klintin taidetta ja merikarttoja merkityksellisimmän yhdistävistä tekijöistä. Siinä missä merikartat kuvaavat ihmisille näkymättömiä korkeampia henkisiä ulottuvuuksia. Voss tulkitsee *De tio största* -sarjan sisältävän eniten merikarttamaista symboliikkaa, mutta ei syvennä formaalien piirteiden analyysiin pisteviivojen tarkastelua pidemmälle. Lisäksi Voss tuo esille af Klintin muistiinpanojen ja piirrosten suoria yhteyksiä karttojen laatimiseen.¹¹

⁸ Elkins, "Art History and Images That Are Not Art", 557, 555.

⁹ Cosgrove, "Maps, Mapping, Modernity, Art and Cartography in the Twentieth Century", 36.

¹⁰ Tässä kontekstissa esoteria viittaa tiedon nykyisin torjuttuihin muotoihin, joissa henkinen tieto on kätkeytyä ja potentiaalisesti paljastuvaa. Kyseessä on perinne, johon kuuluu joukko samankaltaisia suuntauksia, kuten teosofia, ruusuristiläisyys ja spiritualismi. (Kokkinen & Mahlamäki, "Näkökulmia esoteerisuuteen ja okkultismiin", 13-14, 17.)

¹¹ Voss, "Five things to know about Hilma af Klint", 37; Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 141, 18, 98-99.

1.2 Tutkimuskysymys ja tutkimusmenetelmät

Haluan tutkielmassani syventää Julia Vossin huomioita af Klintin taiteen karttamaisista piirteistä, koska ne avaavat uuden perspektiivin af Klintin taiteen tulkintaan. Perehdyn af Klintin taiteeseen ja sen keinoihin kuvata näkymätöntä analysoimalla *De tio största* -sarjan neljää teosta suhteessa Hilman isoisän, Gustaf af Klintin, tekemään merikarttaan. Vossin huomioihin perustuen hypoteesini on, että karttojen ja af Klintin maalausten välillä on merkittäviä yhdistäviä elementtejä. Tulen tutkimaan pitääkö tämä paikkaansa kysymällä: Millaisia yhteyksiä Hilma af Klintin *De tio största* -sarjan maalausten ja Gustaf af Klintin merikartan välillä voidaan havaita? Analyysin kohteena ovat kartan ja maalausten formaalit piirteet, tekoprosessit, funktiot ja tavoitteet.

Tutkimustrategianani hyödynnän vertailevaa tutkimusta, jonka ytimenä on tutkimuskohteiden välisten yhteneväisyyksien ja eroavaisuuksien hahmottaminen. Tutkimuskysymystäni mukailen tutkielmani rajautuu aineiston yhteneväisyyksien analyysiin. Erittelen kartan ja maalausten visuaalisten elementtien samankaltaisuuksia hyödyntämällä formaalien piirteiden analyysia. Katselin aineistoa analyttisesti, havainnoin samankaltaisuuksia ja ryhmittelin havaintojani kokonaisuuksiksi. Keskityin erityisesti viivojen, muotojen, numeroiden ja kirjainten vertailuun. Tekoprosessin ja funktion vertailevassa analyysissä hyödynnän laadullista sisällönanalyysia, jonka perustana toimivat lähdekirjallisuudesta poimimani tiedot. Käytännössä luin tutkimuskirjallisuutta, erittelin aiheeseen liittyviä poimintoja ja vertailin niitä toisiinsa. Tekoprosessin ja funktion analyysissä käsittelen kartoittamista ja af Klintin taidetta osittain yleisemmällä tasolla soveltaen analyysiani tutkielmani aineistoon.

2 HILMA AF KLINT ESOTERIAN JA TIETEEN VÄLI- MAASTOSSA

2.1 Taiteilija näkymättömän tulkitsijana

1800-luvun lopun tieteelliset läpimurrot, kuten röntgensäteiden, radioaktiivisuuden ja elektronien löytäminen todistivat paljaalle silmälle näkymättömän todellisuuden olemassaolosta. Tieteen kehittyminen ohjasi todellisuuden syvemmän luonteen ymmärtämisestä kiinnostuneita tutkimaan näitä todellisuuden näkymättömiä osia, joista oltiin laajasti kiinnostuneita tieteellisissä, esoteerisissa ja taiteellisissa piireissä 1800-1900 -lukujen vaihteessa.¹² Esoteria olikin vuosisadan vaihteessa harmaa alue jatkuvasti uudelleenmäärittyvän tieteen ja uskonnon rajalla¹³. Diskursiivisesti tarkasteltuna esoterian tapaa asemoitua suhteessa tieteeseen esimerkiksi terminologian, teorioiden ja välineistön avulla kuitenkin mukautumatta tieteessä yleisesti hyväksytyihin käytäntöihin kutsutaan tieteellistämiseksi.¹⁴ Hilma af Klinton tuntemista esoteerisista opeista erityisesti teosofia ammensi tieteen näkymättömiä ilmiöitä selittävistä läpimurroista. Luonnontieteellisiä teorioita perusteltiin okkulteilla voimilla. Lisäksi teosofian ja luonnontieteiden lähentämiseksi kehitettiin empiiristä tutkimusta, jossa luonnontieteiden menetelmät yhdistyivät okkulttiseen selvänäkemiseen. Näiden keinoin avulla paljaalle silmälle näkymättömien rakenteiden tarkastelun väitettiin olevan mahdollista.¹⁵

¹² Henderson, "Hilma af Klinton and the invisible in her occult and scientific context", 71.

¹³ Von Boguslawski, "Esoterian suhde tieteeseen", 196.

¹⁴ Hammer, *Claiming Knowledge : Strategies of Epistemology From Theosophy to the New Age*, 206.

¹⁵ Von Boguslawski, "Esoterian suhde tieteeseen", 210-211.

Hilma af Klint jakoi monien vuosisadan vaihteen taiteilijoiden kanssa ajatuksen siitä, että taiteilijoilla oli erityinen asema suhteessa tämän näkymättömän maailman esittämiseen. Taiteilijalla uskottiin olevan erityisherkkyyttä aistia ja ymmärtää toisille käsittämättömiä ilmiöitä, kuten säteitä ja värähtelyitä.¹⁶ Monet taiteilijat kiinnostuivat yliaistillisten kykyjen kehittämisestä ja spiritualististen istuntojen selittämättömistä ilmiöistä ruotsalaismystikko Emanuel Swedenborgin näkijälahjoista inspiroituneina. Vuosisadan vaihteessa ajan okkulttuuriin¹⁷ syventyneet taiteilijat jakoivat käsityksen henkisen taiteentekijän tehtävästä tehdä sellaista taidetta, joka paljastaisi ikuisia ja absoluuttisia totuuksia. Taitelija saattoi vertautua jopa profeettaan, joka taiteellaan mahdollisti tien aidompaan henkisyysen.¹⁸ Af Klint ja hänen mediaalinen taiteensa asettuvat tähän vuosisadan vaihteen esoterian ja tieteen välimaastoon, josta moni ajan taiteilija haki inspiraatiota.

2.2 Hilma af Klint ja *De tio största*

Hilma af Klint oli ruotsalainen ammattitaiteilija, meedio ja mystikko. Hän syntyi merenkävijöiden perheeseen, jossa merikartat muodostivat suuren osan siitä visuaalisuudesta, jota nuori af Klint arjessaan kohtasi¹⁹. Hän sai taiteilijan koulutuksensa Tukholman kuninkaallisessa taideakatemiassa vuosina 1882-1888. Af Klint elätti itsensä taiteilijana tilaustöiden parissa ja esittäen figuratiivista taidettaan yhteisnäyttelyissä.

Af Klint oli nuoresta asti ajan taidepiirien hengen mukaisesti kiinnostunut spiritualismista. Vuosien 1896 ja 1908 välillä af Klint osallistui neljän naisen kanssa perustamaansa ryhmän De Fem:n tapaamisiin, joissa jäsenet vastaanottivat viestejä hengiltä automaattikirjoitusten ja -piirrosten muodossa. Spiritualismin lisäksi häntä kiinnostivat esimerkiksi teosofia, ruusuristiläisyys ja myöhemmällä iällä erityisesti antroposofia.

Vuonna 1906 af Klint otti vastaan "astraalimaalausten" tilauksen Amaliel-nimiseltä korkeammalta olennoilta, jonka kanssa hän oli De Fem -ryhmässä

¹⁶ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 47.

¹⁷ Nina Kokkinen on kehittänyt Christopher Patridgen lanseeraamaa termiä niin, että hän viittaa sillä esoteeristen keskustelujen yleisyyteen ja esoteeristen teemojen kulttuuriseen kiertokulkuun 1800-1900-lukujen vaihteessa esimerkiksi lehdistä, taiteesta ja kaunokirjallisuudessa. Esoterian voidaan tulkita olleen sivistyneistön keskuudessa jopa populaari ilmiö. (Kokkinen, *Totuudenetsijät*, 24.)

¹⁸ Kokkinen, *Totuudenetsijät*, 94, 65.

¹⁹ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 16, 22-23.

kommunikoinut jo vuosia. Kyseessä oli jumalallisen kaltainen olento, joka välitti ryhmälle viestejä spiritualististen istuntojen aikana.²⁰ Af Klint toteutti tämän figuratiivisista töistään erillisen ja radikaalisti erilaisen abstraktien maalausten sarjan määrätietoisesti kolmessa vaiheessa vuosien 1907 ja 1915 välillä²¹. Lopputuloksena oli 193 teoksen kokonaisuus nimeltään *Målingarna till templet*. Loppuelämänsä af Klint pyrki ymmärtämään, tutkimaan ja esittämään näitä maalauksia, joita hän piti suurimpana työnään.²² Lopulta hän tuli siihen johtopäätökseen, etteivät ihmiset olleet valmiita niille ja taiteilija vaati, että ne näkisivät päivänvalon vasta 20 vuotta hänen kuolemansa jälkeen²³. Osa af Klintin abstrakteista maalauksista ripustettiin vuosikymmenten kuluttua vuoden 1986 näyttelyyn "The spiritual in art: Abstract painting from 1890-1985" Los Angelesissa, jonka jälkeen hänen työnsä ovat kiertäneet museoissa ympäri maailmaa²⁴.

De tio största on *Målingarna till templet* -kokonaisuuden neljäs sarja, jonka af Klint toteutti kokonaisuudessaan vuoden 1907 loka-, marras- ja joulukuun aikana. Hän raportoi työskennelleensä Amalielin ohjaaman automatismin keinoin transsin kaltaisessa tilassa.²⁵ Sarjaan kuuluu kymmenen valtavaa (n. 3 x 2 m) temperamaalausta, jotka on nimetty ihmisen elämänvaiheiden mukaan. Af Klint ja hänen taiteilijakollegansa Anna Cassel kirjoittivat ahkerasti maalausten valmistuessa. Vaikka tekstit eivät ohjeista maalausten tulkintaa, viittaavat tekstit niihin evoluutiomaalauksina.²⁶ Hänen tuotantonsa voidaan yleisimminkin tulkita kuvaavan henkistä evoluutiota, jossa vastakohtien yhdistymisen myötä on mahdollista palautua alkuperäiseen singulaariseen tilaan²⁷. Teokset ovat muotokieleltään abstrakteja, geometrisiä ja orgaanisia. Erityisesti kukintoja muistuttavat kuviot sekä ympyrät ja spiraalit toistuvat maalauksissa. Teosten värikkäät pinnat rakentuvat erikokoisista ja -mallisista kuvioista, jotka vaikuttavat kelluvan ja liikkuvan epäselvien ja koristeellisten tekstinpätkien lomassa.

Valitsin aineistokseni teoksia juuri *De tio största* -sarjasta, koska Julia Vossin analyysin mukaan niissä viittaukset merikarttojen symboliikkaan ovat rikkaimmillaan²⁸. Lisäksi teosten erityisen suuren mittakaavan takia niiden voidaan olettaa viittaavan af Klintin tärkeimpiin uskomuksiin. Näin ollen ne olisivat

²⁰ 'About'; Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 88-89.

²¹ Fant, *Hilma af Klintin salaisia kuvia*, 16-17.

²² 'About'

²³ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 264.

²⁴ Carleson & Levander, "Spiritualism in Sweden", 527.

²⁵ Fant, "The case of the artist Hilma af Klint", 157.

²⁶ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 143

²⁷ Nikolic, "Gender reconciliation in Hilma af Klint's paintings", 325.

²⁸ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 18.

sisällöltään erityisen merkittäviä.²⁹ Sarjan neljä teosta valikoituivat aineistokseni, koska havaitsin niissä eniten yhteyksiä merikarttojen formaaleihin piirteisiin. Koen pystyväni näiden teosten avulla tehokkaimmin esittämään monipuolisia viitteitä merikarttojen muotokieleen.



Kuva 1) Hilma af Klint, *De tio största, Ynlingåldern, nr. 3, Grupp IV, 1907*. Hilma af Klint säätiön luvalla. Kuva: Moderna Museet / Stockholm.

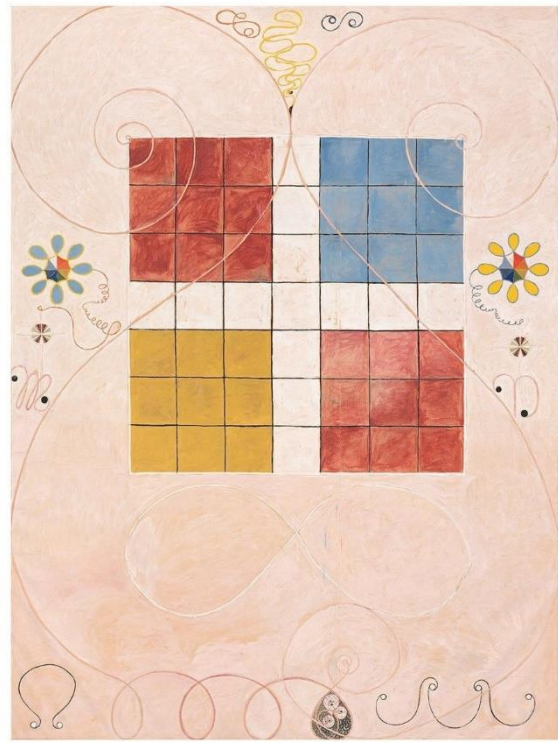


Kuva 2) Hilma af Klint, *De tio största, Mannaåldern, nr. 6, Grupp IV, 1907*. Hilma af Klint säätiön luvalla. Kuva: Moderna Museet / Stockholm.

²⁹ Lomas, "Roots to Abstraction Hilma af Klint and Botany", 126.



Kuva 3) Hilma af Klint, *De tio största, Mannaåldern, nr. 7, Grupp IV, 1907*. Hilma af Klint säätiön luvalla. Kuva: Moderna Museet / Stockholm.



Kuva 4) Hilma af Klint, *De tio största, Ålderdomen, nr. 10, Grupp IV, 1907*. Hilma af Klint säätiön luvalla. Kuva: Moderna Museet / Stockholm.

2.3 Gustaf af Klintin merikartat

Hilma af Klint tuli perinteikkäästä merivoimien upseerien ja kartantekijöiden suvusta. Hänen isoisaisänsä Erik af Klint (1732-1812) oli suvun ensimmäinen merenkulkija. Urallaan hän johti Karlbergin sotakorkeakoulua, jossa hänen miespuoliset jälkeläisensä työskentelivät. Erik af Klint ja hänen poikansa, Hilman isoisä Gustaf af Klint (1771-1840), toimivat sotakorkeakoulun upseereina. Myös Hilma vietti nuoruusvuotensa sotakorkeakoulussa, jonka tiloissa hän oli syntynyt. Merenkulkuperinne oli osa af Klintien mainetta ja perhe-elämää.³⁰

1700-luvun jälkipuolen Ruotsissa merikarttoja ryhdyttiin uudistamaan niin, että ne vastaisivat aikansa tieteellisiä standardeja³¹. Erik af Klint aloitti projektin, jossa Ruotsin merialueet kartoitettiin systemaattisen tieteellisen mittauksen avulla³². Kartat julkaistiin Ruotsin merikartaston (*Sveriges Sjöatlas*) ensimmäisessä painoksessa vuosina 1788-1795. Hilman isoisä Gustaf af Klint ryhtyi 1800-luvulla uudistamaan merikartastoa. Nämä niin kutsutut Klintin kartat olivat edeltäviäänkin tarkempia ja tarkimmillaan mittasuhteiltaan 1 : 200 000.³³ Gustafin lahjakkuudesta kartografina kertoo se, miten hän jo 19-vuotiaana käytti tietojaan Kustaa III:n sodassa auttaakseen Ruotsin laivastoa pakenemaan tuhoa Viipurinlahdelta Suomenlahdella käydyssä taistelussa³⁴.

Aineistona tarkastelemani Itämeren keskiosan kartan (Charta öfver mellersta delen af Östersjön) laatimisen aloitti Erik ja uudistetun version tekijänä toimi Gustaf. Myös Johan Nodernankar on mainittu kartan tekijänä. Merikartta kuvaa läntistä Itämeren rannikoita. Juuri tämä kartta valikoitui aineistokseni, koska tulkitsin sen generiseksi esimerkiksi Klintin kartoista, jotka eivät tyylillisesti tai mittasuhteiltaan poikkea toisistaan huomattavasti.

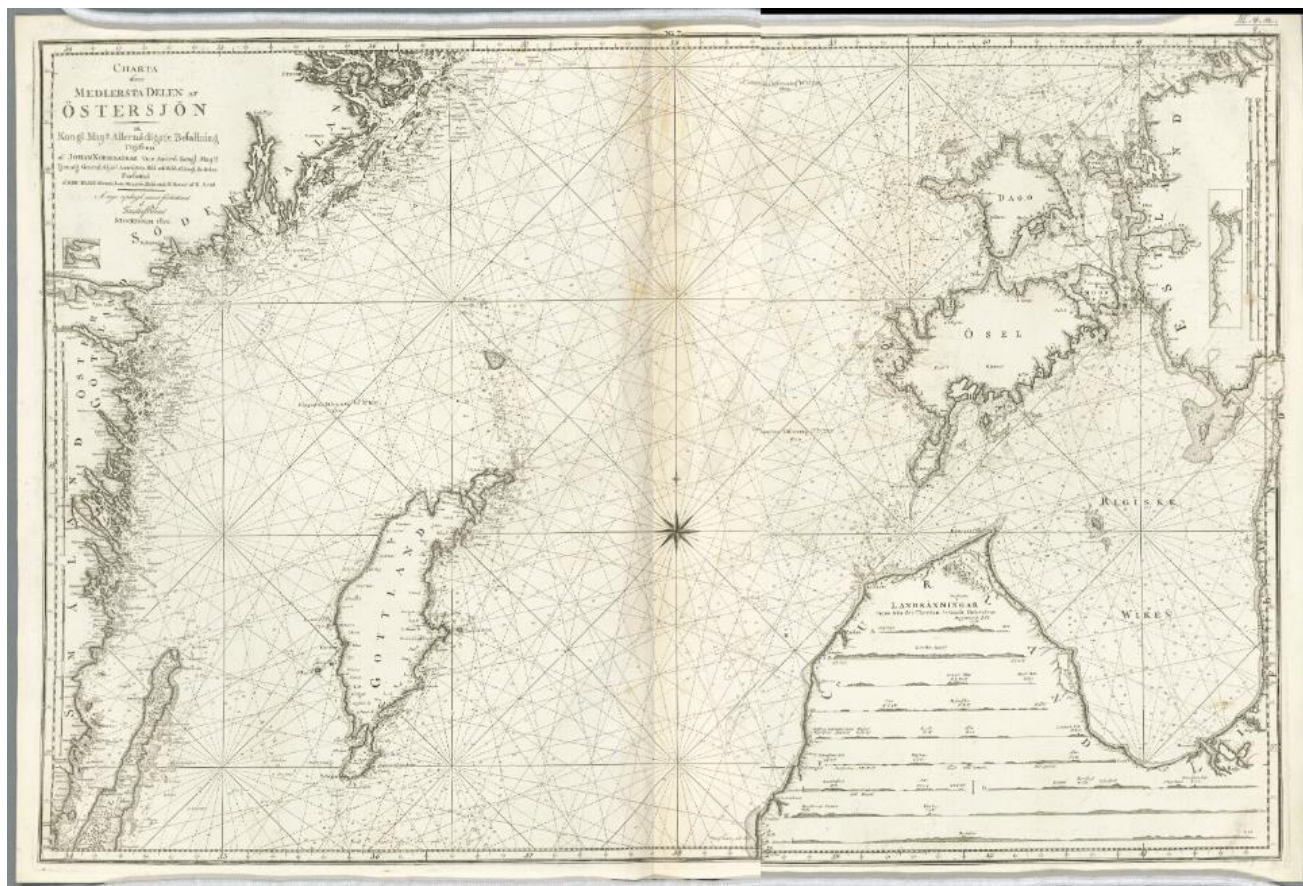
³⁰ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 15, 18, 22-23.

³¹ "Jan Strangin Merikarttatieto".

³² Voss, "Five Things to Know about Hilma af Klint", 37.

³³ "Jan Strangin Merikarttatieto".

³⁴ Strang, *Suomen kartan historia 1532-2005*, 112; Voss, *Hilma af Klint : a biography*, 303.



Kuva 5) Johan Nodernankar, Erik Klint, Gustaf af Klint, Charta öfver mellersta delen af Östersjön, 1801.

3 FORMAALIEN PIIRTEIDEN VERTAILEVA ANALYYSI

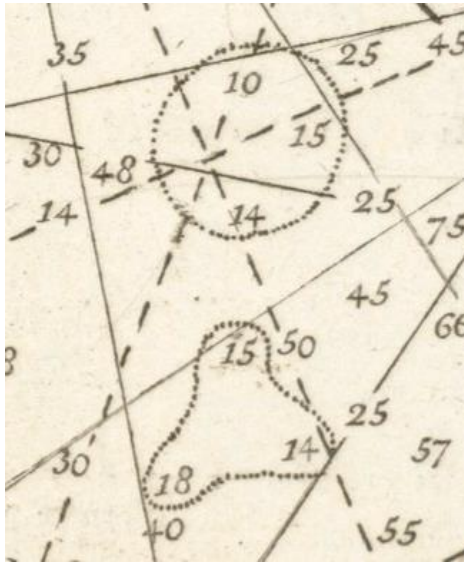
3.1 Viivat

Kirjassaan *Hilma af Klint: a biography* Voss mainitsee pisteviivat merikarttojen ja *De tio största* -sarjan maalausten formaaleja piirteitä yhdistävänä piirteenä. Hän esittelee pisteviivat esimerkkeinä merikarttamaisesta symboliikasta af Klintin maalauksissa.³⁵ Aineistokseni valikoimani Gustaf af Klintin merikartan tarkastelun perusteella Vossin tulkinta on perusteltu. Merikartassa on useita katko- ja pisteviivoja, jotka esimerkiksi rajaavat matalikkoja (kuva 6). Myös *De tio största* -sarjan teoksissa *Mannaåldern, nr 7* ja *Mannaåldern, nr. 6* esiintyy piste- tai katkoviivoja. Ne vaikuttavat osittain kuvaavan toisten kuvioden alle jääneiden kuvioden äärioviivoja (kuva 7). Niin kartoissa kuin maalauksissakin pisteviivat siis kuvaavat jotain piiloon jäävää. Hilma af Klint on hyödyntänyt piste- ja katkoviivojen käytössä merikartalle ominaista logiikkaa, sillä molemmissa tapauksissa ne kuvaavat jotain, joka on peitettyä ja jää näkymättömiin.

Piste- ja katkoviivojen lisäksi monet muut eriväriset ja -kokoiset viivat koristavat af Klintin *De tio största* -sarjan maalauksia. Merikartoissa ja maalauksissa on runsaasti viivoja. Ne rajaavat kuvioita, mutta muodostavat myös itsenäisiä kuvallisia elementtejä. Merikartan ja maalausten viivat ovat lähes poikkeuksetta selkeitä ja tarkkarajaisia. Vaikka viivojen leveydet vaihtelevat viivasta toiseen, on lähes jokaisen viivan leveys vakio. Merikartan ja maalausten viivoja yhdistävät siis niiden suuri määrä, selkeys, tarkkarajaisuus ja vakio leveys. Nämä viivoja yhdistävät elementit luovat täsmällisen, johdonmukaisen ja tieteellisen yleisvaikutelman. Myös viivojen toisteisuus vahvistaa mielikuvaa niiden johdonmukaisuudesta. Merikartassa risteilee kymmeniä

³⁵ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 18.

suoria viivoja ja maalauksissa viivat toistavat esimerkiksi spiraalin muotoa. Spiraaleja voi havaita esimerkiksi teoksissa *Ynglingaåldern*, nr. 3 ja *Ålderdomen*, nr. 10.



Kuva 6) Yksityiskohta: Johan Noderankar, Erik Klint, Gustaf af Klint, *Charta öfoer mellersta delen af Östersjön*, 1801.



Kuva 7) Yksityiskohta: Hilma af Klint, *De tio största, Mannaåldern*, nr. 6, *Grupp IV*, 1907.

3.2 Muodot

Muotojen kokojen suuri variaatio yhdistää merikarttaa ja maalauksia. Merikartassa ja *De tio största* -sarjan maalauksissa voidaan havaita pieniä hienovaraisia yksityiskohtia huomattavasti suurempien muodollisten elementtien seassa. Kontrasti muotojen kokojen välillä on näin ollen silmiinpistävä. Merikartassa esimerkiksi saarien kokojen variaatio on suuri, eikä pienimpiä saaria erota ilman kartan äärimmäisen tarkkaa tarkastelua. Maalauksista esimerkiksi teosten *Ålderdomen*, nr. 10 ja *Mannaåldern*, nr. 7 alareunoissa on hyvin pieniä ja yksityiskohtaisia elementtejä kuvapintoja dominoivien suurien muotojen rinnalla. Kartassa esimerkiksi saarten tai karttamerkkien pieni koko selittyy suurella mittakaavalla. Pienten ja suurten muotojen kontrasti houkuttelee tulkitsemaan myös af Klintin maalausten kuvaamia kokonaisuuksia joinain hyvin suurina. Niissä yksityiskohdat vaikuttavat kaukaisilta, mutta merikartan tapaan mahdollisimman tarkasti kuvatuilta.

De tio största -sarjan maalauksissa ja merikartoissa on runsaasti geometrisiä ja orgaanisia muotoja. Maalausten orgaanisia muotoja ovat esimerkiksi teoksen *Ynglingaåldern*, nr. 3 lukuisat kotilon kuoria muistuttavat spiraalikuviot ja maalauksen *Mannaåldern*, nr. 7 lehtiä ja muita kasviaiheita muistuttavat muodot. Ne ovat kaarevia, epä säännöllisiä ja epäsymmetrisiä muistuttaen luonnosta löytyvien kuvioiden piirteitä. Geometrisia muotoja taas ovat sellaiset kuviot, jotka vaikuttavat symmetrisyyden ja mittojen yhteneväisyyden takia ihmisen tekemiltä. Maalauksissa geometrisiä kuvioita ovat esimerkiksi teoksen *Ynglingaåldern*, nr. 3 tarkka ympyrä (kuva 9) ja teoksen *Ålderdomen*, nr. 10 ruudukon muodostamat nelikulmiot. Ruudukko eroaa maalausten orgaanisten ja pehmeiden muotojen runsaudesta tarkkojen kulmien ja samanpituisten sivujen ansiosta. Geometrisyys ja orgaanisuus kohtaavat maalauksissa.

Myös tarkastelemassani merikartassa on runsaasti geometrisiä ja orgaanisia muotoja. Kontrasti syntyy esimerkiksi orgaanisesti maa-alueiden rantaviivoja mukailvien muotojen ja kompassiruusujen geometrisyyden välille (kuva 8). Myös matalikot muodostavat epäsymmetrisiä pisteviivoin rajattuja orgaanisia muotoja (kuva 6), kun taas merialueeseen vedetyt lukuisat suorat viivat muodostavat karttaan teräväreunaisia neliöitä ja kolmioita. Tämä merikartan viivojen muodostama ruudukko rinnastuu maalauksen *Ålderdomen*, nr. 10 tummaan ruudukkoon, joka sekin erottuu ympäröivistä orgaanisista elementeistä. Kokonaisuudessaan *De tio största* -sarjan maalausten ja tarkastelemani merikartan muodot koostuvat hyvin samankaltaisesta yhdistelmästä orgaanisia ja geometrisiä muotoja.

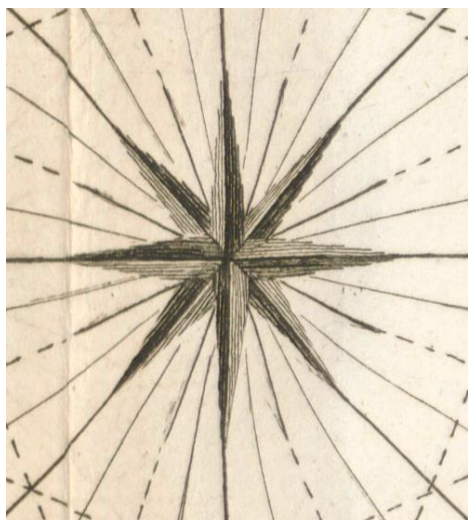
De tio största -sarjan maalausten ja merikarttojen kuvioissa on edellä mainitsemani ruudukon lisäksi joitain muitakin yksittäisiä samankaltaisuuksia. Merikartassa ilmiansuuntiin viittaava kompassiruusu (kuva 8) muistuttaa maalauksissa toistuvista geometrisen tarkasti kahdeksaan jaetuista symmetrisistä kuvioista. Esimerkkeinä tästä teosten *Ynglingaåldern*, nr. 3 (kuva 9) ja *Ålderdomen*, nr. 10 tasaisesti kahdeksaan jaetut geometriset muodot. Erityisesti maalauksen *Ynglingaåldern*, nr. 3 kuvio erottuu kompassiruusun tavoin ympäröivistä orgaanisista muodoista. Kuvion ja merikartan kompassiruusun yhteyden osoittaminen johdattelee tulkitsemaan maalausten kahdeksaan jaettuja geometrisiä kuvioita kompassiruusun tavoin suunnistamiseen tai mittaamiseen tarkoitettuina lisäyksinä.

Merikarttojen ja maalausten yksittäiset kuviot jakavat myös suhteen esittävyteen. Osa kuvioista on abstrakteja ja osa esittäviä. Merikarttojen sisältämä informaatio on kuvattu karttasymbolein, jotka ovat mahdollisimman selkeitä ja niiden ilmaisemiin ilmiöihin loogisesti johdattelevia. Ilmiötä kuvaavan symbolin ja itse ilmiön samankaltaisuus on keino, jonka avulla niiden välinen yhteys kommunikoidaan loogisesti.³⁶ Toisaalta karttojen, kuten muidenkaan diagrammien, symbolit eivät ole yleismaallisia ja täysin loogisesti ymmärrettävissä, vaan ne vaativat usein aukikirjoitettuja selityksiä

³⁶ Peltonen, *Peruskartografia*, 21.

tai aikaisempaa kartografista tuntemusta³⁷. Jotkin merikartan yksittäiset karttasymbolit, kuten maa-alueiden kasvustoa kuvaavat puut, esittävät kuvaamiaan kohteita melko realistisesti. Toisaalta myös ympäristön muotojen kuvaaminen mahdollisimman tarkkaan on jo itsessään ympäristöä imitoiva visuaalinen esitys, jota merikarttaan upotetut abstraktit karttamerkit ja numeraalisen informaation esitykset rikkovat.

Realistiset elementit limittyvät abstraktiin muotokieleeseen myös *De tio största* -sarjassa. Maalausten muotoin abstraktien muotojen lomassa on kuvioita, jotka muistuttavat melko läheisesti esimerkiksi kotiloita ja kasveja. Erityisesti maalausten kasvi-aiheita voidaan tulkita allegorisina esityksinä ihmisen kehityksestä, johon teosten nimitykset viittaavat. Myös tämän allegorian irrallisuus ikonisuudesta liittyy teokset välitilaan, jossa abstraktio ja esittävyys sekoittuvat. Merikartan ja maalausten muotojen välitila abstraktion ja esittävyyden välillä muistuttaa diagrammien muotokielestä. Diagrammisuuden logiikan ytimessä on naturalismista riippumaton kuvallinen koodaaminen, jonka symboliseen sanastoon on kuitenkin helppo sisällyttää naturalistisia elementtejä.³⁸ Muotojen abstraktio ja osittainen esittävyys liittyvät merikartan ja maalausaukset toisiinsa, mutta myös laajempaan diagrammiseen esittämisen logiikkaan.



Kuva 8) Yksityiskohta: Johan Noder-nankar, Erik Klint, Gustaf af Klint, *Charta öfver mellersta delen af Östersjön*, 1801.



Kuva 9) Yksityiskohta: Hilma af Klint, *De tio största, Ynglingaåldern, nr. 3, Grupp IV*, 1907.

³⁷ Eddy, "Diagrams", 397.

³⁸ Lomas, "Roots to Abstraction Hilma af Klint and Botany", 120, 126.

3.3 Numerot ja kirjaimet

Merikarttaan ja maalauksiin on sisällytetty numeroita ja kirjaimia. Merikartan teksti on ruotsia ja muodostaa sanoja, jotka välittävät kartanlukijalle tietoa esimerkiksi paikannimisestä. *De tio största* -sarjan maalausten kirjaimet eivät muodosta ymmärrettäviä sanoja eivätkä ne välitä lukijalleen sellaisenaan juurikaan informaatiota. Molempien aineistojen tekstit kuitenkin muistuttavat formaaleilta ominaisuuksiltaan ja suhteiltaan kokonaisuuksiin huomattavasti toisiaan.

Ensinnäkin tekstit on asetettu osaksi visuaalista ja esteettistä kokonaisuutta muiden muotojen lomaan. Tekstien rivivälit eivät ole tasaisia, vaan ne ovat saaneet paikkansa ikään kuin orgaanisesti. Toiseksi maalausten ja kartan tekstien fontit muistuttavat koristeellisuudeltaan toisiaan. Vaikkakin maalausten kirjaimet ovat tyyllitellymmät, myös kartassa suurin osa tekstistä on pehmeitä kurveja sisältävää kaunokirjoitusta (kuvat 10 ja 11). Karttojen ja maalausten tekstien fonttikoot vaihtelevat myös suuresti ja molemmat sisältävät pientä ja suurta tekstiä. Lisäksi molemmissa aineistoissa tekstit on asetettu vaakasuoraan joitain poikkeuksia lukuun ottamatta. Kirjoitus saattaa myös mukailla kartan tai maalausten elementtien muotoja, kuten maalauksen *Mannaåldern*, nr.6 pyöreän kompassiruusuun vertaamani kuvion sisäpinnan teksti (kuva 9). Merikartassa esimerkiksi Gotlannin saaren nimitys (Gottland) asettuu lähes pystysuoraan. Merikartan ja maalausten sisältämien tekstien tyylipiirteet ja asettelu ovat siis suhteellisen yhteneväisiä. Yksittäisiä samankaltaisuuksia esiintyy esimerkiksi merikartan ja maalauksen *Mannaåldern*, nr. 7 vasemman laidan H-kirjainsymbolin välillä. Malauksen H-kirjain erottuu muuten koristeellisemmasta kirjoituksesta ja samaistuu merikartan H-symboliin (kuvat 12 ja 13).

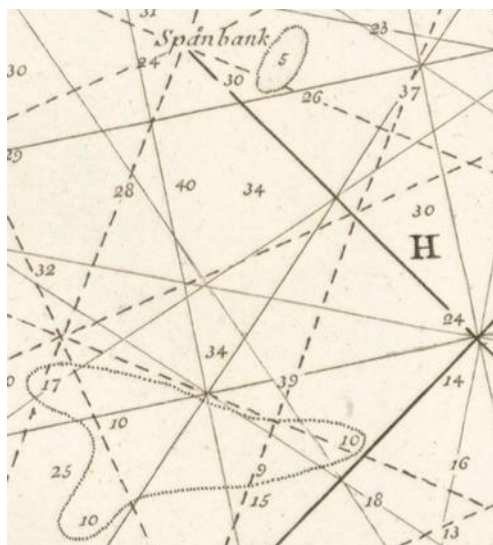
Kirjaimista muodostuvien sanojen lisäksi kartta ja maalaukset sisältävät numeroita. Numerot ovat yksittäisiä ja irrallisia. Merikartoissa numerot viittaavat syvyyteen ja peittävät huomattavan osan merialueen pinta-alasta. *Mannaåldern*, nr. 7 -teoksessa suuren keltaisen kuvion osat on merkattu roomalaisin numeroin I, II ja III. Myös numerot asettuvat ikään kuin orgaanisesti osaksi kokonaisuuksia ja molemmissa tapauksissa numerot on merkattu pystysuoraan niin, että katsojan on helppo lukea ne. Numerot ja kirjaimet luovat yhteyden merikartan ja maalausten välille, johdatellen tulkitsemaan maalauksia merikartan tapaan täsmällistä ja osittain numeraalista informaatiota esittävinä kuvina.



Kuva 10) Yksityiskohta: Johan Noder-nankar, Erik Klint, Gustaf af Klint, *Charta öfver mellersta delen af Östersjön*, 1801.



Kuva 11) Yksityiskohta: Hilma af Klint, *De tio största, Mannaåldern, nr. 6, Grupp IV*, 1907.



Kuva 12) Yksityiskohta: Johan Noder-nankar, Erik Klint, Gustaf af Klint, *Charta öfver mellersta delen af Östersjön*, 1801.



Kuva 13) Yksityiskohta: Hilma af Klint, *De tio största, Mannaåldern, nr. 7, Grupp IV*, 1907.

4 TEKOPROSESSIN JA FUNKTION VERTAILEVA ANALYYSI

4.1 Tekoprosessi

1900-luvun kuluessa modernistit hylkäsivät estetiikan taidetta määrittävänä piirteenä ja vahvistivat käytänteiden ja tekoprosessien merkittävyyttä taiteen määrittelyssä. Näin ollen karttojen ja modernin taiteen suhteen tutkimuksessa tulisi kiinnittää huomiota erityisesti itse kartoitusprosessiin, jota esimerkiksi surrealistit ja käsitetaiteilijat hyödynsivät merkittävästi.³⁹ Koska *De tio största* -sarjan tekoprosessi ei ollut tavanomainen, on sitä erityisen mielekästä peilata kartoittamiseen.

Kuten olen aikaisemmin maininnut, *De tio största* -sarjan maalaukset ovat Hilma af Klintin mukaan tehty transsinomaisessa tilassa, jossa taiteilija koki toimineensa viestin välittämisen instrumenttina. Tekijyyden hän nimitti korkeammalle olennolle Amalielille, jonka taiteilija raportoi ohjanneen hänen liikkeitään. Toisaalta prosessi oli myös dialoginen ja taiteilijan tuli kartografin tavoin tehdä osansa prosessin suunnittelun ja toteutuksen käytännön puolien osalta.⁴⁰ Maalausten mediaalisuus ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei niiden tekoprosessi olisi ollut systemaattinen. Ensinnäkin af Klint perehtyi meedion alaan kymmenen vuoden ajan ennen *Målingarna till templet* -kokonaisuuden toteuttamista⁴¹. Äärimmäinen täsmällisyys ja yksityiskohtiin suuntautunut asenne, joilla af Klint suhtautui meedioksi kouluttautumiseen, viittaa-

³⁹ Cosgrove, "Maps, Mapping, Modernity", 51, 39, 41.

⁴⁰ Voss, Hilma af Klint: a biography, 141; Fant, "The case of the artist Hilma af Klint", 157; Peltonen, *Peruskartografia*, 24.

⁴¹ Müller-Westermann, Hilma af Klint - Artist, Researcher, Medium, 29.

vat suvun kartografien ja upseerien akateemiseen ja täsmälliseen traditioon. Systemaattisuudesta kertoo myös se, miten af Klint toteutti koko *Målingarna till templet* -kokonaisuuden kronologisesti numeroiduissa sarjoissa.⁴² Sarjoittaminen ylsi maalausten kokonaisuuksien muodostaman järjestyksen määrittelemisen lisäksi yksittäisten teosten numerointiin. Teoksilla oli tieteellisen tarkka järjestys, jonka voidaan tulkita viittaavan siihen systemaattisuuteen, jonka mukaan maalaukset tulisi ripustaa. *De tio största* -sarjan maalausten tekoprosessi ei ollut kokonaan kontrolloimaton tai sattumanvarainen, vaan kartografin systemaattisen työskentelyn tapaan pitkän valmistautumisen ja suunnitelmallisen kouluttautumisen seurausta.

Gustaf af Klint suoritti mittauksia merellä ja tuotti uutta täsmällisempää tietoa Ruotsin merialueista. Hänen karttansa ovat siis tutkimuksen tuloksia.⁴³ Hilma af Klintin maalausten sarjallisuus ja niiden tekoprosessia edeltävä täsmällinen kouluttautuminen liittävätkin tutkimuksellisia piirteitä myös *De tio största* -sarjan teosten tekoprosessiin. Lisäksi taiteilijan tutkimukselliseen suhtautumiseen ja otteeseen omaa työtään kohtaan viittaa prosessin aikana tuotettu kirjallisten merkintöjen suuri määrä. Työ sisälsi maalausten toteutuksen ja muistiinpanojen tekemisen lisäksi laajan kirjallisen tekstin tuottamisen, joka osoittaa af Klintin olleen syvästi, aidosti ja tieteellisessä mielessä kiinnostunut teostensa sisällöstä.⁴⁴ Tutkimusprosessin raportoimisen tapaan af Klint koki tarvetta tallentaa oman taiteellisen prosessinsa vaiheita.

Af Klintin maalausprosessin tutkimuksellisuutta analysoidessa on tärkeää huomioida 1900-luvun alun esoterian ja modernin okkultismin konteksti. Maalausten mediaalisuus liittyy oleellisesti spiritualismiin ja henkimaailman kontaktoimiseen, jota lähestyttiin okkulteissa piireissä näkymättömän tutkimusmetodin⁴⁵. Lisäksi af Klintin saatavilla oli okkultin kemian julkaisuja, kuten teosofinen *Thought Forms* -kirja (1901), joka esitteli selvänäköä metodina ei-materiaalisten ajatusmuotojen tutkimiseen⁴⁶. Ympäröivän todellisuuden selvänäköinen ja mediaalinen tarkastelu miellettiin tieteellisiksi ilmiöiksi. Okkultin tieteen kontekstista käsin *De tio största* -sarjan maalausten tekoprosessi oli itsessään tutkimuksellista.

Tutkimuksellisen otteen lisäksi tarkkailemisen voidaan havaita yhdistävän maalausten ja karttojen tekoprosesseja. Molemmissa prosesseissa ympäröivän todellisuuden täsmällinen havainnointi, vastaanottaminen ja raportointi nousevat oleellisemmiksi kuin varsinainen uuden luominen. Gustaf af Klintin merikartat ja Hilma af Klintin maalaukset visualisoivat jotain, jonka koettiin olevan jo olemassa. Hilma af Klint suhtautui ympäristöönsä kartografin tavoin puolueettomana. Hänelle luonto

⁴² Müller-Westermann & Hogsberg, "Outside the frame", 9-10.

⁴³ "Jan Strangin merikarttatieto"

⁴⁴ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 139.

⁴⁵ Martin, "Hilma af Klint and the five: The time of preparation", 63.

⁴⁶ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 130; Besant and Leadbeater, *Thought-forms*.

vaikuttaa olleen täydellinen sellaisenaan, eikä sen kaunistaminen ollut tarpeellista.⁴⁷ Maalausten ja karttojen tekeminen on vaatinut myös välittömiin aistihavaintoihin luottamista. Mediaalisen taiteellisen työskentelyn vaativat aistihavainnot liittyvät kehon impulssien havainnointiin ja niiden mukaan toimimiseen. Kartan laadinta sen sijaan tapahtuu ympäristöhavaintojen ja alueellisten tilastojen pohjalta⁴⁸.

Rankan ja paikoin yksinäisen maalausprosessin konkreettisemmalla tasolla Voss analysoi Hilma af Klintin muistiinpanoihin vedoten taiteilijan saaneen lohtua siitä, miten myös hänen isoisänsä oli ryhtynyt kunnianhimoisiin ja paikoin yksinäisiin hankkeisiin kartoittaessaan Ruotsin merialueita. Kartografin ja maalarin fyysinen ja henkinen omistautuminen rinnastuivat ainakin Hilma af Klintin ajattelussa olennaisesti toisiinsa.⁴⁹ Niin Gustaf kuin Hilmakin kokivat tekevänsä ihmiskunnalle palveluksen omalla omistautumisellaan.

4.2 Funktio ja tavoitteet

Kartoilla on useita käyttötarkoituksia, joita ovat alueellisen tiedon havainnollistamisen lisäksi esimerkiksi opetustarkoitukset, tieteellinen käyttö ja käyttäytymisen ohjaaminen⁵⁰. *De tio största* -sarjan maalauksia on mielekästä peilata karttojen käyttötarkoituksiin ja tavoitteisiin, sillä niiden funktio eroaa taiteen perinteisistä tavoitteista. Samanlaiset tulkinnalliset, opetukselliset, tieteelliset ja käyttäytymistä ohjaavat funktiot nousevat esiin af Klintin taidetta tarkastellessa.

Tarkastelemani merikartan voidaan olettaa olevan osa Gustaf af Klintin 1800-luvulla aloittamaa *Sveriges Sjöatlas* -kartaston uudistusprosessia⁵¹. Silloin kartta on tarkoitettu monien katsottavaksi, tutkittavaksi, arvioitavaksi ja hyödynnettäväksi, koska kartasto on saavutettavaksi tarkoitettu painotuote. Kuten painettu kartasto, olivat *De tio största* -sarjan maalaukset tarkoitettu kaikkien halukkaiden nähtäviksi ja tulkittaviksi osana suurempia kokonaisuuksia. Hilma af Klintin tavoitteena oli sijoittaa *De tio största* -sarja osaksi koko *Målingarna till templet* -kokonaisuudelle tarkoitettua temppeä, jonka hän suunnitteli osittain mediaalisesti⁵². Sarjan oli tarkoitus tulla tulkituksi ja

⁴⁷ Müller-Westermann, "Hilma af Klint - Artist, Researcher, Medium", 26.

⁴⁸ Peltonen, *Peruskartografia*, 20.

⁴⁹ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 141.

⁵⁰ Peltonen, *Peruskartografia*, 3.

⁵¹ "Jan Strangin Merikarttatieto".

⁵² Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 165-166.

nähtäväksi osana temppeliin ripustettujen teosten kokonaisuutta. Kartaston yksittäisen kartan tapaan maalausten oli tarkoitus olla nähtävillä yhdessä muiden samaan kokonaisuuteen kuuluvien kuvien kanssa. Suunnitelmat temppelistä maalausten esilepanopaikaksi viittaavat myös siihen, että niiden paikka oli julkisessa tilassa yksityisten kokoelmien sijaan. Temppelin tarkoitus oli siis jakaa maalausten välittämiä merkityksiä laajemmin. Af Klintin suunnitelmat temppelin yhteyteen rakennettavista kirjastosta ja observatoriosta tukevat tulkintaa maalausten funktiosta saavutettavina tiedonhaun kohteina⁵³. Näin ollen *De tio största* -sarjan ja Gustaf af Klintin merikarttojen tarkoitus on ollut olla julkisia tarkastelun ja tutkimuksen kohteita.

Tarkastelemani Gustaf af Klintin merikartta sisältää informaatiota, jonka tarkoitus on ohjata ja auttaa merellä suunnistamisessa. Yksi kartan oleellisimmista käyttötarkoituksista onkin käynnistää toiminta, johon kartan lukemisella pyrittiin⁵⁴. Kartan tarkastelun käynnistämisen tapahtuman voidaan olettaa useimmiten olevan liikkuminen ja suunnistaminen kohteiden välillä. Merikartta siis ohjaa ja johdattaa merenkulkijan fyysistä matkantekoa. Myös *De tio största* -sarjan maalausten funktio liittyy johdattamiseen. Maalausten ohjaavan funktion ei kuitenkaan ole tarkoitus tapahtua fyysisen liikkeen aikaansaamisella, vaan henkisen nostattamisen muodossa. Tätä tulkintaa eniten tukee maalausten lopulliseksi sijoituspaikaksi suunnitellun spiraalitemppelin muoto analysoituna sen merkityksen valossa, jonka spiraali af Klintin taiteessa sai. Af Klintille spiraali symboloi katsojan vapautumista materialismista ja nousua korkeampaan ymmärrykseen⁵⁵. Suunnitellun temppelin muoto liittyy maalausten teeman henkisestä evoluutiosta käytännön tasolle. Katsojan ei ollut tarkoitus vain katsella maalauksia, vaan saada niiden kautta ohjeistusta ja tukea henkisen kehittymisen matkalle. Katsojan liike temppeliä kiertäen ja samalla ylöspäin matkaten symboloi siis sitä henkistä nostattamista, jota maalaukset tukivat. Maalauksia voidaan kuitenkin käyttää meditatiiviseen immersioon myös ilman temppelin kontekstia. Nykyaikaisen henkisen tarkastelun perspektiivistä niiden voidaan todeta kutsuvan katsojan kohtamaan oman tietoisuutensa, maailmankuvansa ja henkisyytensä.⁵⁶

Hilma af Klintin taiteen ohjaava funktio ei kuitenkaan rajautunut vain taideteosten potentiaaliseen tulevaisuuteen osana niille suunniteltua temppeliä. Biografisesta kulmasta tarkasteltuna maalaukset toimivat omassa ajallisessa kontekstissaan osana metamorfooseja ja yhteiskunnallisen muutoksen manifestointia. Niiden kautta af Klint yhdessä Anna Casselin kanssa omaksui uuden identiteetin, jonka kautta taiteili-

⁵³ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 165-166, 258-260.

⁵⁴ Peltonen, *Peruskartografia*, 19.

⁵⁵ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 277.

⁵⁶ Jorgensen, "A Contemporary Spiritual Look at Hilma af Klint", 109.

jat rikkoivat ajan, paikan ja sukupuolen rajoja. Af Klinttiin viittaava "Asket" ja Casse-
lin saama nimitys "Vestal" toistuvat myös *De tio största* -sarjan maalauksissa.⁵⁷ Ylei-
semmällä tasolla juuri sukupuolten välinen lopullinen tasa-arvo ja yleismaailmallinen
yhdistyminen ovat yksi af Klintin taiteen toistuvista teemoista, jota hän käsitteli eri-
tyisesti värien kautta. Tämä sukupuolten yhteen tuleminen johtaa af Klintin taiteessa
lopulliseen tasapainoon, jonka hän ymmärsi välttämättömäksi henkisen evoluution,
mutta myös ympäröivän patriarkaalisen arvomaailman purkamisen, kannalta.⁵⁸ Ku-
ten Voss kirjoittaa, af Klintin teokset "eivät vain kuvanneet prosesseja, vaan panivat
ne liikkeelle⁵⁹." Gustaf af Klintin merikarttojen ja Hilma af Klintin maalausten tarkoi-
tus oli käynnistää tapahtumia, ohjata niiden kulkua ja vaikuttaa ympäröivään todelli-
suuteen.

Navigointiin käytettävän kartan yksi tärkeimmistä piirteistä on ympäristön mit-
tasuhteiden ja etäisyyksien mahdollisimman tarkka esittäminen. Kartan lukeminen
kuitenkin vaatii avaruudellista hahmotuskykyä, jossa karttatietoa ja ympäristön visua-
aalista representaatiota skaalataan jatkuvasti todelliseen ympäristöön. Myös *De tio
största* -sarjan maalausten voidaan todeta liittyvän ympäristön tarkastelemiseen ja
skaalaamiseen. Susan Stanford Friedman analysoi af Klintin taiteen abstraktien ele-
menttien skaalaavan mikro- ja makrotasoja romahduttaen samalla niiden väliset erot.
Katsojalle jää epäselväksi, ovatko esitetyt muodot kosmisia vai mikrobisia. Taideteok-
set voidaankin liittää planetaarisen skaalaamisen käsitteeseen (planetary scaling),
jonka Stanford Friedman määrittelee kosmologisena ja suhteellisena näkökulmana ai-
kaan ja aineeseen, jossa ihminen ei olekaan todellisuuden tarkastelun keskipisteenä.⁶⁰
Skaalaamisen funktio korostuu, kun maalausten lopulliseksi paikaksi suunnitellun
tempppelin observatoriota analysoidaan suhteessa taideteoksiin. Juuri teleskooppi ja
mikroskooppi ovat niitä instrumentteja, joiden avulla ihminen on kykeneväinen pla-
netaariseen skaalamiseen mikro- ja makrotodellisuuksien välillä⁶¹. Sekä merikartta
että *De tio största* -sarja kutsuvat katsojaansa skaalaamaan ympäristöään ja omaa ase-
maansa suhteessa siihen.

⁵⁷ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 135. Katso maalauksen *Mannaåldern*, nr. 7 alareuna.

⁵⁸ Nikolic, "Gender reconciliation in Hilma af Klint's paintings", 324-325.

⁵⁹ Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 136. Käännös englannista "The works did not just depict processes, they set them in motion."

⁶⁰ Stanford Friedman, "Scaling planetarity: spacetime in the new modernist studies", 129, 133, 123.

⁶¹ Stanford Friedman, "Scaling planetarity: spacetime in the new modernist studies", 123.

5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmani johtopäätöksenä voidaan todeta, että Gustaf af Klintin Itämeren keskiosan merikartta ja Hilma af Klintin *De tio största* -sarjan maalaukset jakavat useita yhteisiä piirteitä. Maalausten ja kartan formaaleja piirteitä yhdistävät esimerkiksi kirjainten tyyli ja asettelu, viivojen muotopiirteet, sekä orgaanisten ja geometrinen muotojen yhdistelmä. Formaalien piirteiden lisäksi kartoittamisen ja maalausten tekoprosessien vertailu osoittaa monia yhteneväisyyksiä. Tekoprosessit ovat olleet systemaattisia, havainnoivia ja omissa konteksteissaan tutkimuksellisia. Funktioiden analyysi paljastaa aineistojen välisiä yhteneväisyyksiä esimerkiksi ohjaamisen, prosessien käynnistämisen ja tiedonhaun välineenä toimimisen tarkoituksissa.

Analyysini Itämeren keskiosan merikartan ja *De tio största* -sarjan maalausten yhteisistä piirteistä laajentaa ja tarkentaa Julia Vossin huomioita Hilma af Klintin taiteen yhteydestä merikarttoihin⁶². Af Klintin suvun merenkävijöiden perinteen ja osoittamieni kartan ja maalausten yhteneväisyyksien laajuuden perusteella voidaan todeta, että Hilma af Klint on melko varmasti saanut vaikutteita merikartoista ja kartoittamisesta omaan abstraktiin taiteeseensa. Ei voida kuitenkaan varmuudella osoittaa, että taiteilija olisi ottanut teoksiinsa merikarttamaisia vaikutteita täysin tietoisesti. Erityisesti mediaalisen tekoprosessin alitajuntaa korostavien piirteiden perusteella on mahdollista, että af Klint olisi omaksunut taiteeseensa merikarttamaisia elementtejä tiedostamattomasti.

Siitä riippumatta, ottiko af Klint taiteeseensa vaikutteita merikartoista tietoisesti vai ei, merikarttojen ja maalausten väliset yhteneväisyydet kertovat tieteellisyyden mukanaan tuoman uskottavuuden ja vakuuttavuuden tavoittelusta. *De tio största* -sarjan teokset voidaan liittää osaksi tieteellistämisen jatkumoa. Maalausten muotokieli ja tekoprosessi imitoivat monin tavoin tieteellistä kartoittamista. Ne myös jakavat kart-

⁶² Voss, *Hilma af Klint: a biography*, 18, 98-99, 141.

tojen tieteelliset tavoitteet esimerkiksi sivistämisestä ja tiedonhaun lähteenä toimimisesta. Hilma af Klintin taiteen merikarttamaiset piirteet kertovat taiteilijan pyrkimyksistä perustella hänen mediaalisen taiteensa autenttisuutta ja pätevyyttä. Analyysini johdattelee tulkitsemaan af Klintin maalauksia kokonaisvaltaisesti tieteellisyyteen pyrkivinä teoksina, joiden suhde karttoihin on erityisen oleellinen.

Tutkimusaiheittani olisi jatkossa mielekästä laajentaa monitieteellisemmäksi ja laajempaa aineistoa käsitteleväksi, sillä analysoimani aineisto on hyvin suppea. Merikartan ja maalausten väliset yhteneväisyydet tulee myös asettaa kontekstiin, jossa useat tieteelliset ja okkultit julkaisut ovat varmasti vaikuttaneet af Klintin tuotantoon⁶³. Maalauksia, niiden tekoprosessia ja tavoitteita olisikin mielekästä verrata myös muihin tieteellisiin ja tieteellisyyteen pyrkiviin julkaisuihin, joihin af Klint oli perehtynyt.

⁶³ Henderson, "Hilma af Klint and the invisible in her scientific and occult context", 90.

LÄHTEET

A) Alkuperäisaineisto:

Hilma af Klint, *De tio största, Ynglingaåldern, nr. 3, Grupp IV*, 1907. 330 x 240 cm. Temperamaalaus. Hilma af Klint säätiön luvalla. Kuva: Moderna Museet / Stockholm. <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/hilma-af-klint-2013/about-the-artist/>

Hilma af Klint, *De tio största, Mannaåldern, nr. 6, Grupp IV*, 1907. 315 x 235 cm. Temperamaalaus. Hilma af Klint säätiön luvalla. Kuva: Moderna Museet / Stockholm. <https://artblart.com/2020/07/17/exhibition-hilma-af-klint-artist-researcher-medium-at-moderna-museet-malmo/>

Hilma af Klint, *De tio största, Mannaåldern, nr. 7, Grupp IV*, 1907. Temperamaalaus. 315 x 235 cm. Hilma af Klint säätiön luvalla. Kuva: Moderna Museet / Stockholm. <https://hilmaafklint.se/selected-works/>

Hilma af Klint, *De tio största, Ålderdomen, nr. 10, Grupp IV*, 1907. Temperamaalaus. 320 x 237 cm. Hilma af Klint säätiön luvalla. Kuva: Moderna Museet / Stockholm. <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/hilma-af-klint-de-tio-storsta-2022/>

Johan Nodernankar, Erik Klint, Gustaf af Klint, *Charta öfver mellersta delen af Östersjön*, 1801. <https://www.doria.fi/handle/10024/92057>

B) Tutkimuskirjallisuus:

- Besant, Annie, and C. W. Leadbeater. *Thought-forms*. Helsinki: Teosofinen seura, Kalevala-looshi, 2006.
- Boguslawski von, Julia. "Esoterian suhde tieteeseen." Teoksessa *Moderni esoteerisuus ja okkultismi Suomessa*, toim. Tiina Mahlamäki ja Nina Kokkinen, 195–220. Vastapaino, 2020.
- Carleson, Robert, and Caroline Levander. 'Spiritualism in Sweden'. In *Western Esotericism in Scandinavia*, edited by Henrik Bogdan and Olav Hammer, 521–33. Boston, UNITED STATES: BRILL, 2016.
- Cosgrove, Denis. "Maps, Mapping, Modernity: Art and Cartography in the Twentieth Century." *Imago Mundi* 57, no. 1 (February 2005): 35–54. <https://doi.org/10.1080/0308569042000289824>.
- Eddy, Matthew. "Diagrams', in Anthony Grafton, Ann Blair and Anja Sylvia Goeing (Eds.), *A Companion to the History of Information* (Princeton: Princeton University Press, 2020), 397-401.," 2021.
- Elkins, James. "Art History and Images That Are Not Art." *The Art Bulletin* 77, no. 4 (1995): 553–71. <https://doi.org/10.2307/3046136>.
- Fant, Åke. "The Case of the Artst Hilma Af Klint." In *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, edited by Edward Weisberger, 155–63. New York (NY): Abbeville Press, 1986.
- Fer, Briony. "Hilma af Klint, The Outsider Inside Herself." In *Hilma af Klint: Seeing is believing*, edited by Kurt Almqvist and Louise Belfrage, 105-114. Bokförlaget Stolpe, 2021.
- Gruber, Elmar R. 'Mediumistic and Psychopathological Pictorial Expression: An Introductory Comparative Study.' *Confinia Psychiatrica* 23 (1980): 82–87.
- Hammer, Olav. *Claiming Knowledge: Strategies of Epistemology From Theosophy to the New Age*. Leiden: BRILL, 2003.
- Henderson, Linda Dalrymple. "Hilma af Klint and the Invisible in Her Occult and Scientific Context." In *Hilma Af Klint: Visionary*, edited by Kurt Almqvist and Louise Belfrage, Second printing., 71–92. Stockholm: Bokförlaget Stolpe : Axel and Margaret Ax:son Johnsons foundation for public benefit, 2020.
- Hilma af Klint Foundation. "About." Accessed March 26, 2024. <https://hilmaafklint.se/about-hilma-af-klint/>.
- "Jan Strangin Merikarttatieto," 2006. Accessed March 26, 2024. <https://www.strang.fi/merikarttatieto/>.
- Jorgensen, Anne Sophie. "A Contemporary Spiritual Look at Hilma Af Klint." In *Hilma Af Klint: Artist, Researcher, Medium*, edited by Iris Müller-Westermann and Milena Høgsberg, 109–72. Moderna Museet Exhibition Catalogue 410. Berlin: Hatje Cantz Verlag, 2020.

- Joseph, Branden W. "Knowledge, Painting, Abstraction and Desire." In *Hilma af Klint: Seeing is believing*, edited by Kurt Almqvist and Louise Belfrage, 131-138. Bokförlaget Stolpe, 2021.
- Kokkinen, Nina. *Totuudenetsijät: esoteerinen henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Tampere: Vastapaino, 2019.
- Lomas, David. "Roots To Abstraction, Hilma af Klint and Botany." In *Hilma af Klint: Seeing is believing*, edited by Kurt Almqvist and Louise Belfrage, 115-130. Bokförlaget Stolpe, 2021.
- Mahlamäki, Tiina, ja Nina Kokkinen. "Näkökulmia esoteerisuuteen ja okkultismiin." Teoksessa *Moderni esoteerisuus ja okkultismi Suomessa*, toim. Tiina Mahlamäki ja Nina Kokkinen, 11–30. Vastapaino, 2020.
- Martin, Hedvig. "Hilma Af Klint and The Five: The Time of Preparation." In *Hilma Af Klint: Artist, Researcher, Medium*, edited by Iris Müller-Westermann and Milena Høgsberg, 61–80. Moderna Museet Exhibition Catalogue 410. Berlin: Hatje Cantz Verlag, 2020.
- Müller-Westermann, Iris. "Hilma Af Klint - Artist, Researcher, Medium." In *Hilma Af Klint: Artist, Researcher, Medium*, edited by Iris Müller-Westermann and Milena Høgsberg, 25–60. Moderna Museet Exhibition Catalogue 410. Berlin: Hatje Cantz Verlag, 2020.
- Müller-Westermann, Iris, and Milena Høgsberg. "Outside the Frame." In *Hilma Af Klint: Artist, Researcher, Medium*. Moderna Museet Exhibition Catalogue 410. Berlin: Hatje Cantz Verlag, 2020.
- Nikolić, Jovana M. "Gender Reconciliation in Hilma Af Klint's Paintings**." *Zbornik Matice Srpske Za Likovne Umetnosti*, no. 50 (2022): 309–27. https://doi.org/10.18485/ms_zmslu.2022.50.17.
- Peltonen, Arvo. *Peruskartografia: kartografian harjoitustyökurssin moniste*. Helsingin yliopiston maantieteen laitoksen opetusmonisteita 32. Hki: Helsingin yliopisto, 1988.
- Ryle, Jadra. "Feminine Androgyny and Diagrammatic Abstraction: Science, Myth and Gender in Hilma Af Klint's Paintings." *The Idea of North: Myth-Making and Identities*, January 1, 2019. https://www.academia.edu/40014508/Feminine_Androgyny_and_Diagrammatic_Abstraction_Science_Myth_and_Gender_in_Hilma_af_Klint_s_Paintings.
- Fant, Åke. *Hilma af Klints hemliga bilder: utställning på Nordiskt konstcentrum Helsingfors* = *Hilma af Klintin salaisia kuvia: [näyttely Pohjoismaisessa taidekeskuksessa Helsingissä]* = *Secret pictures by Hilma af Klint: [exhibition at the Nordic Arts Centre Helsinki: [6.8.-2.10. 1988. Nordiskt konstcentrums utställningskatalog 1988, nr. 3. Hki: Nordiskt konstcentrum, 1988.*

- “Scaling Planerarity: Spacetime in the New Modernist Studies – Virginia Woolf, H.D., Hilma Af Klint, Alicja Kwade, Kathy Jetrūl-Kijiner.” *Feminist Modernist Studies* 2020, no. Vol. 3 No.2 (n.d.): 118–47.
- Strang, Jan. *Suomen kartan historia 1532–2005 =: Mapping of Finland 1532-2005 with a summary in English*. Helsinki: Antiikki-Kirja, 2020.
- Voss, Julia. “Five Things to Know About Hilma Af Klint.” In *Hilma Af Klint: Visionary*, edited by Kurt Almqvist and Louise Belfrage, Second printing., 21–40. Stockholm: Bokförlaget Stolpe : Axel and Margaret Ax:son Johnsons foundation for public benefit, 2020.
- Voss, Julia. *Hilma Af Klint: A Biography*. Translated by Anne Posten. Chicago: The University of Chicago Press, 2022.

