

Hilma af Klint

Tempelbilderna och historieskrivningen

Karolina Witt

Konstvetenskap, Sektionen för Humaniora

Högskolan i Halmstad

C-uppsats, 15 hp, höstterminen 2009

Handledare Helen Fuchs

Innehållsförteckning

Inledning	3
Syfte och problemformulering	3
Teori och metod	4
Tidigare forskning	5
Material och avgränsningar	5
Undersökning	7
Hilma af Klint och det andliga	7
Queer, i en udda vinkel mot konstetablissemangen	11
Att förvalta ett livsverk, tempelbilderna 1905 – 1916	17
Den konsthistoriska diskursen	20
Formalanalys av tempelbilder från 1907 och 1915	24
Bild 1	24
Bild 2	26
Bild 3	28
Bild 4	30
Slutdiskussion	32
Sammanfattning	35
Bildförteckning	36
Käll- och litteraturförteckning	36

Inledning

Vid 43 års ålder, efter 20 års konstnärskap drog sig Hilma af Klint (1862-1944) undan ifrån den offentliga konstvärlden för att i hemlighet förmedla visionära bilder som hon menade var tänkta att upplysa mänskligheten. Hon hade ett djupt religiöst och andligt engagemang och utvecklade ett sätt att måla som hon kallade ”mediumistiskt”.¹ Hilma af Klint hade förmånen att som kvinna i slutet av 1800-talet utbilda sig vid Konstakademien och skaffa sig en ateljé med bra läge i Stockholm.² Hon arbetade sedan framgångsrikt som landskaps-, porträttmålare och illustratör innan hon 1905 upplevde att hon fick ett uppdrag från andevärlden. Som en följd av detta valde hon att istället gestalta världen bortom det synliga. Hon vigde resten av sitt liv åt detta uppdrag. De andliga bilderna visades för ett fåtal människor under hennes livstid och i sitt testamente skrev af Klint att de inte fick visas förrän 20 år efter hennes död. Över 40 år senare, 1989 uppmärksammades Hilma af Klints bilder i Los Angeles där hon framställdes som en ockult, abstrakt pionjär sida vid sida med Kandinsky, Mondrian och Malevitj. Hilma af Klint målade cirka 1200 bilder varav ungefär hälften var tänkta att utsmycka ett tempel.³ Detta tempel kom aldrig att byggas. Hela samlingen förvaltas av en stiftelse som lånar ut bilder till utställningar runt om i världen men i mina efterforskningar har jag funnit att det inte är helt lätt att få tillgång till Hilma af Klints bilder i original. Det finns en målning på Moderna museet i Stockholm. På Internet och i böcker finns det bilder, dock inte alla hennes verk, men det finns ingen permanent utställning eller något af Klint museum ännu.

Syfte och problemformulering

Syftet med denna C-uppsats är att belysa delar av Hilma af Klints skapande som inte berörts i tidigare forskning samt att ta upp vissa motsägelser och problem i den forskning som finns. Jag kommer exempelvis att undersöka hur utanförskap och sexualitet eller eventuell avsaknad av sexualitet har påverkat Hilma af Klints bildskapande. En annan aspekt som jag kommer att gå in på är hur bilderna uppfattas när de inte hamnar i den tempelmiljö som de skapades för och istället betraktas som autonoma. Ytterligare en aspekt är hur dessa bilder behandlas i konsthistorieskrivningen. Denna uppsats ämnar att bidra med nya perspektiv och aspekter till historieskrivningen runt Hilma af Klint.

1 Att som ett medium försätta sig i ett transtillstånd och måla bilder istället för att tala eller skriva, vilket kanske är vanligare.

2 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.24

3 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.5

Teori och metod

För att belysa om, och i så fall hur, utanförskap och sexuell avhållsamhet påverkade Hilma af Klints bildskapande har jag valt att använda queerteorier. I ”Queer and Now” skriver queerteoretikern Eve Kosofsky Sedgwick att queer, förutom att vara annorlunda eller ha en avvikande sexualitet, även innebär att skapa i en udda vinkel mot konstetablissemang. Hon menar även att vi fastnar för vissa konstverk för att de tycks tala till oss men kanske även om oss. De visar på en erfarenhet av att leva i en udda vinkel mot den dominerande kulturen.⁴ Konsthistorikern Jennifer Doyle skriver i ”Queer Wallpaper” att konst inte är en lyx utan en nödvändighet för de som lever i en udda vinkel mot samhällets normer. Vidare menar hon att konst och andra kulturyttringar ger de ”udda”, vilka enligt Doyle är liktydigt med de flesta av oss, kartor eller manualer för hur det går att finna en väg till välbefinnande i världen.⁵ Hon menar att queerteorier handlar om mer än konst av människor som är gay, det handlar om utanförskap och sexuell politik i konsten. Dessa texter har varit viktiga för min förståelse och tolkning av Hilma af Klints bilder.

För att få en uppfattning av hur Hilma af Klints bilder och konstnärskap behandlas i konsthistorieskrivningen gör jag en kritisk närläsning av några konstlexikon och artiklar. Jag hoppas därmed få syn på hur Hilma af Klints livsverk behandlats i konsthistorien med tanke på att bilderna inte upptäckts förrän långt efter en hennes död. Jag har även undersökt utställningshistorik för att få en uppfattning av var bilderna är och har varit tillgängliga för allmänheten.

I bildanalyserna väljer jag att göra formalanalyser utifrån Rudolf Arnheims teorier om balans, ljus, och rymd. Detta gör jag för att undersöka vad som händer om bilderna betraktas som autonoma, det vill säga om jag bortser från den religiösa kontexten som är fundamental för att förstå Hilma af Klints syften. Utöver detta har jag tagit fasta på en speciell del av Arnheims ljusteorier, där han knyter an till en kulturellt bunden tradition, symboliskt ljus. Arnheim menar att vi har en medfödd förmåga att uppfatta bilder på ett visst sätt som är universellt. Detta synsätt vill jag använda på några av Hilma af Klints bilder.

4 ”Queer and Now”, Kosofsky Sedgwick, Eve, *Tendencies*, 1994, s. 3

5 ”Queer Wallpaper”, Doyle, Jennifer, Preziosi, Donald, *The Art of Arthistory: A Critical Anthology*, 2009, s. 395

Tidigare forskning

Det finns framför allt två viktiga källor om Hilma af Klint inom det konstvetenskapliga fältet. En är antroposofen och konstvetaren Åke Fant's bok *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär* (1989), som är det första som skrevs om hennes andliga bilder.⁶ Åke Fant var den som anlätades för att ta hand om och sammanställa alla de verk som Hilma af Klint lämnade efter sig. Den andra är *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, av poeten och författaren Gurli Lindén och konstvetaren Anna Maria Svensson.⁷ Lindén har studerat brev och texter som Hilma af Klint lämnat efter sig och Svensson har studerat af Klints bilder i förhållande till en samhällelig kontext. Det finns inga bildanalyser i någon av dessa böcker. Anna Maria Svensson menar att en formalistisk analys skulle beröva bilderna deras andliga innebörd. Detta tyder på en ovilja att behandla dem som autonoma, skilda från det religiösa sammanhanget. I dessa böcker presenteras anteckningar som af Klint gjort och de används som en manual för att förstå bilderna. I litteraturen fokuseras det mycket på personen Hilma af Klint vilket gör att konsten tyvärr hamnar något i skymundan. Detta vill jag i viss mån undvika genom att analysera bilderna isolerade från sitt tänkta sammanhang. Härigenom kan jag uppmärksamma bilderna som färg, form och komposition, aspekter som är viktiga i ett konstsammanhang för att kunna behandla bilderna som autonoma.

Material och avgränsningar

Mitt material utgörs i första hand av bilder. De bilder som jag haft att tillgå är tryckta bilder ur böcker eller bilder på Internet, undantaget akvarellerna jag sett på Nordiska Akvarellmuseets utställning *Betrakta växter – Cecilia Edefalk och Hilma af Klint* (hösten 2009) som jag besökte för att få se några av Hilma af Klints bilder i original samt att studera hur hon och hennes bilder presenterats där. Att jag till stor del har undersökt reproduktioner kan påverka slutresultatet i min undersökning beroende på hur väl återgivna bilderna är.

Jag har begränsat mig till vissa delar av det som hittills skrivits om Hilma af Klint. Jag har undersökt den litteratur som har en konstvetenskaplig inriktning men inte rent religionshistoriska texter som också finns men som hamnar utanför mitt syfte. Utöver detta har jag studerat artiklar, hemsidor samt konsthistoriska lexikon och översiktsverk. Det finns många artiklar som berör

⁶ Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989

⁷ Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.20

Hilma af Klint. Jag har valt ut de som är på svenska och som innehåller något som varit relevant i relation till min frågeställning. Texter på franska och tyska har jag valt bort, jag har däremot studerat en utställningskatalog på engelska. Det tryckta material jag använt mig av i denna undersökning utgörs framförallt av fyra källor, tre böcker och en utställningskatalog; Fant, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, Lindén och Svensson, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, Cornell, Peter, *Den hemliga källan, Om initiationsmönster i konst, litteratur och politik* samt De Zegher och Teicher, *3 x Abstraction : new methods of drawing / Hilma af Klint, Emma Kunz, Agnes Martin*.

De bilder jag valt att analysera knyter på något sätt an till det sexuella och/eller det som af Klint benämner som dualteorin och som handlar om ljus och mörker, manligt och kvinnligt och den dynamik som kommer ur denna polaritet.⁸ Två av bilderna som jag valt är gjorda under den tidiga perioden och två under den senare perioden av arbetet med tempelbilderna. De är alla oljemålningar på duk. De tidiga bilderna, menade af Klint var helt mediumistiskt framställda medan af Klint tycks ha agerat mer självständigt i de senare. Följande verk har jag analyserat med hjälp av Arnheims teorier, *Tystnad* (1907) och *Kärlek* (1907) samt *Svanen nr 1* (1914-1915) och *Mänsklig kyskhet* (troligen från 1915).

⁸ Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.80

Undersökning

Hilma af Klint och det andliga

Undersökningen börjar med en redogörelse för andligheten i Hilma af Klints liv och skapande för att ge en bakgrund till det sammanhang som utgör grunden i undersökningen. Jag beskriver här även ”dualen”, enligt af Klint själv, hennes viktigaste bidrag till mänskligheten.

”De höga ska bidra till dina första ritningar och bliva de mediumistiskt utförda. Blind skulle jag inte längre vara utan seende. Du har nu hunnit till den punkt då du kan motta oss och livets furste har gömt mycket i din levnads senare del.”⁹

Detta citat visar ett av alla de budskap som Hilma af Klint mottog från de andliga mästare som hon upplevde sig kommunicera med. Det kommer ur anteckningar som fördes under Hilma af Klints arbete med tempelbilderna mellan den 4 november 1906 och den 24 april 1908. Hon band dem till en bok som heter *Beskrivning av symboler, tecken och taylor*.¹⁰

Vid sin död lämnade Hilma af Klint runt 1200 bilder och över 100 skrifter efter sig. Huvuddelen av detta livsverk hade andligt innehåll och i af Klints testamente begärde hon att bilderna inte skulle visas förrän 20 år efter hennes död.¹¹ Hilma af Klints andliga intresse låg i tiden. Flera andra konstnärer och intellektuella, i Sverige och på kontinenten till exempel Ivan Aguéli, August Strindberg, Vassily Kandinsky och Piet Mondrian sökte nya andliga vägar och förekomsten av ockulta, andliga rörelser var stort runt sekelskiftet 1900. Det var en turbulent tid och dessa konstnärer strävade efter andlig upplysning och en bättre värld.¹²

Fram till 1905 målade Hilma af Klint traditionella porträtt och landskapsmotiv men detta bröts tvärt av till ett helt nytt bildspråk när hon fick sitt uppdrag från andevärlden.¹³ Detta innebar att hon skulle gestalta den astrala världen, bortom det synliga, och att hennes hand var styrd av andliga mästare. Meningen med detta var att viktiga budskap skulle förmedlas genom henne till mänskligheten. Hilma af Klint gick noggrant och strukturerat tillväga och hon delade upp bilderna i serier som noggrant numrerades och namngavs. Detta menar jag tyder på att det var bilder tänkta att

9 Anteckning av Hilma af Klint, 4 nov. 1906 - 24 april 1908, efter Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.191

10 Ibid

11 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.11

12 Lidén, Elisabeth, *Sveriges Konst del I*, SAK, 2003, s.9

13 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.20

så småningom visas upp.

Hilma af Klint framställs i litteraturen som pionjären som 19 år före surrealisterna framställde bilder med hjälp av automatism, det arbetssätt som hon kallade mediumistiskt.¹⁴ Men det finns svenska föregångare. Ernst Josefsson höll på med något liknande. Josefsson blev till skillnad från af Klint manisk i sitt skapande, vilket ledde till en psykos men hans sjukdomsbilder väckte tidigt stort intresse inom konstvärlden. Redan 1894 visades hans sjukdomsbilder på Blanchs Konstsalong vilken låg i samma hus som Hilma af Klint hade sin ateljé.¹⁵ Det är högst troligt att Hilma af Klint besökte denna utställning eller åtminstone var medveten om den. Det finns likheter i deras bilder, förutom tillvägagångssättet som Fant uppmärksammat. I båda konstnärernas bilder är konturerna framträdande och de automatiska bilderna skiljer sig stort från konstnärernas övriga verk.¹⁶

För att behålla fötterna på jorden så avsatte Hilma af Klint en viss tid för det mediumistiska skapandet och detta fick inte överträdas. Tre timmar om dagen målade hon, efter fasta och bön.¹⁷ Kanske var det hennes sinne för struktur och att hon kunde sätta gränser som gjorde att hon lyckades hålla balansen i livet och inte hamnade på mentalsjukhus som Josefsson och flera samtida konstnärer, exempelvis Sigrid Hjertén, Carl Fredrik Hill och Camille Claudel gjorde.

Hilma af Klint reste inte som många konstnärer i hennes generation, till Paris för att studera konst. Hon gjorde en inre andlig resa istället. Hilma af Klints stora andliga intresse övergick successivt till en livsstil och hon verkar ha stått med en fot i den fysiska och en i den andliga världen. Hon var i grunden kristen men detta hindrade henne inte från att studera rosenkreutzläran, spiritualismen, teosofin och senare även antroposofin.¹⁸ Gemensamt för dessa esoteriska läror är att de förenar världsreligionerna.

Hilma af Klint anordnade seanser tillsammans med fyra andra kvinnor redan under sina år på Konstakademien åren 1882 - 1887.¹⁹ De kallade sig ”De fem” och de upplevde sig ha kontakt med mästare från andevärlden som kallade sig ”De Höga”. Gruppen bestod förutom av Hilma af Klint inledningsvis av Anna Cassel, som även hon gick på Konstakademien, Sigrid Hedman, Cornelia Cederberg, Matilde N.²⁰ Hilma af Klint hade stort stöd av kvinnorna i gruppen. Seansernas budskap

14 De Zegher, Catherine, Teicher, Hendel, 3 x *Abstraction : new methods of drawing / Hilma af Klint, Emma Kunz, Agnes Martin*, 2005.s.26

15 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.29

16 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.207

17 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.216

18 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.44

19 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.28

20 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.54

skrevs noggrant ner och bevarades för eftervärlden. I tio års tid, mellan 1896 och 1906, gick Hilma af Klint och de övriga i ”De Fem” igenom en förberedelse inför uppdraget genom att rena sina sinnen, och utveckla sina mediala förmågor. Tanken var att de skulle nå en högre medvetenhet och bli ”lydiga redskap”.²¹ Det var även vid seanserna som Hilma af Klint började teckna mediumistiskt, hon upplevde att hennes hand var styrd av ”De Höga”, som även berättade för henne att hon skulle måla tempelbilderna. Hilma af Klint fick noggranna förhållningsorder under seanserna för hur hon skulle leva. Hon skulle först gå igenom en tid av prövningar och hon skulle fasta och be för att klara av uppdraget. Under ett års tid, 1905, fick hon heller inte måla traditionellt, hon skulle förberedas inför att måla mediumistiskt.²²

Detta för tankarna till en gammal ockult tradition som handlar om människans initiation i mysterierna. Peter Cornell skriver ”Initiationen ger löften om att kunna öppna det förborgade och blottlägga den esoteriska kärna som ligger dold bakom fenomenens yttre sken”.²³ Detta var just vad af Klint, och ”De Fem” ämnade göra, att öppna sina sinnen för att se bortom den världsliga illusionens slöja. Denna invigning fanns under antiken som mysteriespel men användes även under 1900-talets början inom Antoposofin och Teosofin och i andra ockulta sällskap.²⁴ Detta var säkert något som Hilma af Klint var medveten om eftersom hon studerat just dessa läror. Gurli Lindén skriver; ”Hilma går lärljungens eller adeptens väg mot mästerskap, genom de olika invigningarna/.../Hennes mediumskap växer och fördjupas samtidigt med arbetet. Hon blir ett med vägen, genom henne själv måste kunskapen föras”.²⁵ Hilma af Klint skriver själv i sina anteckningar 1917, ”Allteftersom jag beskriver vägen går jag vägen framåt”.²⁶ Detta visar tydligt att hon själv upplevde arbetet med tempelbilderna som en resa. Denna resa går inte att skilja från hennes andliga utveckling, de verkar ha varit en förutsättning för varandra.

Åke Fant menar att tempelbilderna utgör en kosmisk vision som har ett evolutionstema och bäst förstås som helhet i det tempel som de målades för. Vidare skriver han att de skulle kunna förstås som en enda lång meditation som speglar Hilma af Klints själsliga utveckling.²⁷ Jag håller med Fant i detta och menar att den resa som Hilma af Klint påbörjade 1905 med prövningarna inför uppdraget och som avslutades 1916 när tempelbilderna var klara påminner om och dessutom kan förstås genom att studera alkemistens resa. Peter Cornell skriver att alkemisten genomgår en process av

21 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.49

22 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.60

23 Cornell, Peter, *Den hemliga källan, Om initiationsmönster i konst, litteratur och politik*, 1981.s.21

24 Cornell, Peter, *Den hemliga källan, Om initiationsmönster i konst, litteratur och politik*, 1981.s.21

25 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.186

26 Anteckningar av Hilma af Klint 19017, efter Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.186

27 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.60

själslig förädling genom en nedstigning i sitt innersta vilket brukar förklaras med metaforen att nedstiga i underjorden och trotsa döden för att sedan återuppstå.²⁸ Jag menar att Hilma af Klint gjorde sin andliga resa, som en alkemist och på vägen skapade hon bilder som kan fungera som gestaltningar av och en karta över en människas resa inåt. Detta är förmodligen vad Åke Fant kallar för ”en själens skolningsväg” som Hilma af Klint visar genom sina bilder.²⁹

Det viktigaste budskapet som förmedlades till mänskligheten enligt af Klint, var det om ”dualen” och hon kallade det för ett femte evangelium.³⁰ Detta namnval tolkar jag som att hon ville lägga till sina förmedlade budskap till den kristna läran för att göra den komplett. Gurli Lindén menar att budskapet handlade om att: ”en ny kristendom skulle föras fram som hade samband med urkristendomen”.³¹ Hilma af Klint var inte ensam om sin dualteori, den återfinns i bland annat Platons *Gästabudet* och innebär att det i forntiden nedsteg en androgyn varelse(ängel enligt Hilma af Klint) till jorden som sedan delade sig i två, en man och en kvinna. Dessa halvvar letar sedan efter varandra genom liv efter liv för att kunna återförenas.³² Även psykoanalytikern C. G. Jung hade en liknande uppfattning om manligt och kvinnligt och kallade dem animus och anima. Fant tar upp att det funnits flera andra exempel på förebilder som af Klint haft att tillgå vad gäller dualteorin, både inom kristendomen och teosofin.³³

Dualen innebär även att allting har en motsats eller en andra hälft, vilket påminner mycket om det österländska yin och yang som var populärt runt sekelskiftet 1900. Symbolen för yin och yang är en svart och vit form som bildar en cirkel, den svarta är yin, det kvinnliga och yang, den vita är manlig. I den vita delen finns en svart prick och vice versa. Yin och yang skapar enligt gamla österländska traditioner harmoni men även dynamik. När jag tittar på af Klints bilder så återkommer ofta det svarta kontra det vita exempelvis i *Svanen I* som jag återkommer till i bildanalysen. Att ljus och mörker är motpoler och för en ständig kamp är en vanlig föreställning i religiösa sammanhang men af Klint tycks mena att det finns en positiv kraft i denna polaritet.

28 Cornell, Peter, *Den hemliga källan, Om initiationsmönster i konst, litteratur och politik*, 1981.s.22

29 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.60

30 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.187

31 Lindén, Gurli, Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999,s.179

32 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.188

33 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.193

Queer, i en udda vinkel mot konstetablissemang

I detta stycke diskuterar jag af Klints utanförskap och avhållsamhet utifrån ett queerperspektiv. Min förhoppning är att genom detta tillvägagångssätt kunna belysa hur denna livsföring påverkat hennes bildskapande. Jag vill även belysa hur hennes tempelbilder kan beröra och påverka dem som tar del av dem.

De flesta av oss har nog vid något tillfälle upplevt att en bild, skulptur eller någon speciell musik får oss att haka till och berör oss på ett djupare plan. Eve Kosofsky Sedgwick skriver just om detta i ”Queer and Now”. Hon menar att det till och med kan kännas som om vissa konstverk talar om oss.³⁴ Konsten blir livsviktig ur det här perspektivet. Den kan inte anses vara enbart en lyx till för en kulturell elit utan en nödvändighet för dem som upplever sig leva i en udda vinkel mot rådande normer. Människan behöver något att identifiera sig med och känna samhörighet med, vilket ofta kan upplevas genom konsten eller andra kulturyttringar.

Hilma af Klint har kallats outsider eller särpling vilket Lena Månsson beskriver i artikeln ”Hilma af Klint och Violet Tengberg, Kvinnors skapande” publicerad i *Tidningen Kulturen* 2009. Hon definierar en särpling som en person som skapar utan en tanke på framgång eller medvetenhet om vad som anses vara konst.³⁵ Detta är något som devis kan sägas vara gällande för Hilma af Klint. Det var säkert inte hennes mål att nå personlig framgång, hon ville föra fram ett budskap till mänskligheten. Hon hade dock en gedigen konstutbildning och kunde livnära sig på konsten innan hon valde sin andliga väg. Hon var säkert fullt medveten om vad konst ansågs vara men hon kanske tvivlade på att hennes bilder skulle klassas som konst.

Hilma af Klint hade ingen som gått före henne att identifiera sig med, på det sättet var hon en pionjär. För henne var bildskapandet på liv och död. Med detta menar jag att hennes drivkraft låg i att finna mening i livet, och att tjäna ett högre syfte. Att söka mening i livet genom bildskapande är något som i hög grad även gäller andra konstnärer och då inte nödvändigtvis i andlig bemärkelse. Enligt den gängse bilden drevs hon inte av att själv synas eller var intresserad av att visa upp sina andliga bilder. Men detta var kanske mer en konsekvens av de omständigheter bilderna skapades ur. Hon ville uppenbarligen att bilderna skulle visas upp i det tänkta tempel de gjordes för. Hela syftet med ”uppdraget” var att förmedla budskap men hennes egen roll som subjekt verkar mindre viktig i

³⁴ ”Queer and Now”, Kosofsky Sedgwick, Eve, *Tendencies*, 1994, s. 3

³⁵ Månsson, Lena, ”Hilma af Klint och Violet Tengberg, Kvinnors skapande”, *Tidningen Kulturen*, www.tidningenkulturen.se/index.php/ess-mainmenu-57/konst-mainmenu-94/3985-kvinnors-skapande-hilma-af-klint-och-violet-tengberg

sammanhanget. Ändå är det personen Hilma af Klint som fått stort utrymme i historieskrivningen snarare än bilderna. Det som kommer ur detta, kan vara viktigt ur ett queerperspektiv. Både Hilma af Klint och hennes bilder var annorlunda i förhållande till normerna under sin tid. Bilderna kan därför vara viktiga för och användas som vägledare och föregångare för andra ”udda”, nytänkande människor. Vilket kan liknas vid de manualer eller kartor som Doyle talar om i ”Queer Wallpaper”.³⁶

I flera av Hilma af Klints andliga bilder finns någon form av sexualitet närvarande både motivmässigt och som en erotisk laddning. Det gäller till exempel bilden *Tystnad* som behandlas längre fram i bildanalysen. Detta är en ingrediens som sällan finns med i traditionella, religiösa bilder i västvärlden. Jag menar att det därför måste ha krävt mycket mod för att skapa dessa bilder i början av 1900-talet, inte minst med tanke på att Hilma af Klint i grunden var kristen och en ensamstående kvinna. Jag har noterat att de pionjärer inom den abstrakta konsten som af Klint jämförs med nästan alla är män och att det i dessa mäns bilder inte finns någon motsvarande gestaltning av sexualitet eller manliga/kvinnliga kroppar. Vanligast är att hon jämförs med Kandinsky, Mondrian och Malevitj, de jämnåriga konstnärer som hennes bilder ställdes ut tillsammans med vid den första utställningen av hennes andliga bilder 1989. Det finns dock ett par undantag från jämförelserna med män. I utställnings katalogen *3 x Abstraction : new methods of drawing* från 2005 jämförs Hilma af Klint med Emma Kunz och Agnes Martin. Dessa båda kvinnliga konstnärer ägnade sig åt att genom abstrakta bilder gestalta filosofiska, vetenskapliga och andliga idéer. De tillhörde inte samma generation som af Klint, Kunz levde i Schweiz 1892-1963 och Martin levde i Canada 1912-2004.³⁷ Religionshistorikern Lena Månsson jämför af Klint med Violet Tengberg i artikeln ”Hilma af Klint och Violet Tengberg, Kvinnors skapande” publicerad i *Tidningen Kulturen*. Även här är det de andliga aspekterna i konstnärernas bildskapande som står i fokus för jämförelsen. Violet Tengberg föddes 1920 i Sverige och målar kosmiskt visionära bilder.³⁸

Mondrian som af Klint ofta jämförs med var exempelvis ägnade sig åt att i sina ”plus och minus experiment” undersöka just det manliga kontra det kvinnliga men han kom fram till något helt annat. Han stödde sig på bland annat Teosofin när han kom fram till att mannen stod högre i världsordningen än kvinnan. I denna tro kopplas kvinnan till det materiella medan mannen står för det själsliga. Han gick så långt som att påstå att det kvinnliga i mannen är det som gör att det

36 ”Queer Wallpaper” Doyle, Jennifer, Preziosi, Donald, *The Art of Arthistory: A Critical Anthology*, 2009, s. 395

37 De Zegher, Catherine, Teicher, Hendel, *3 x Abstraction : new methods of drawing / Hilma af Klint, Emma Kunz, Agnes Martin*, 2005, s.29,31

38 Månsson, Lena, ”Hilma af Klint och Violet Tengberg, Kvinnors skapande”, *Tidningen Kulturen*, www.tidningenkulturen.se/index.php/ess-mainmenu-57/konst-mainmenu-94/3985-kvinnors-skapande-hilma-af-klint-och-violet-tengberg

tragiska i konsten dominerar.³⁹ Hilma af Klint levde förmodligen, liksom Mondrian, utan en partner och fysisk kärlek hela livet. De var båda, på olika vis, sysselsatta med att i bild utforska det de inte levde ut i det verkliga livet. Hon levde hela livet utan man och barn. Detta levnadssätt kan tyckas motsägelsefullt när det budskap om dualen som af Klint ville förmedla var ett budskap om mannen och kvinnans förening. Det var inte ovanligt att kvinnor ur det övre samhällsskiktet, mer eller mindre självvalt, levde ensamma utan att gifta sig vid denna tid.⁴⁰ Det är intressant att notera att Hilma af Klint var 43 år när hon fick uppdraget, vid en såpass hög ålder måste hon ha insett att det inte skulle bli någon familj och barn för henne.

I litteraturen syns det ett par olika spår som gäller Hilma af Klints eget sökande efter dualen. Hon ansåg sig, vid något tillfälle, ha funnit sin andra hälft, sin dual, i andevärlden. Hon kallade denna dual *Gidro* och hon upplevde att han hjälpte henne med ”uppdraget”.⁴¹ I hennes anteckningar från 1908 framgår det att hon även såg *Gusten*, en kvinna som blev medlem i ”De fem”, som sin dual under en tid.

”Ur Gustens hjärta strömmar krafter som ledde mig till målet...Offret skulle fullföljas av mig. (Offrandet av det lägre för det högre) Till sista blodsdroppen skulle *Gusten* tro på sig själv och på min mission, tro på livstråden mellan mig och henne. Osjälviskhetens starka band knöt oss samman inför allsmäktig och kärleksfull skapare av oss två, dualt sammanhängande själar”.⁴²

Hilma af Klint skrev här om ett offer, ”det lägre” kan vara fysisk kärlek medan det högre förmodligen är andligheten. I en minnesruna anges *Thomasina Andersen* som Hilma af Klint bodde och reste tillsammans med som hennes ”livskamrat”.⁴³ Detta ord kan ha haft en annan betydelse i början av 1900-talet.⁴⁴ Dessa olika spår ger en mångtydighet som är intressant ur ett queerperspektiv. Det syns här att varken ”dualen” eller ”livskamrat” är knutet vare sig till sexualitet eller kön. I bilderna *Kärlek* och *Tystnad* som berör kärlek och sexualitet syns det däremot tydligt en man och en kvinna. De olika spåren kan kanske bero på att Hilma af Klint fortsatte att söka sin dual hela livet vilket i sin tur resulterade i att hon fortsatte drivas i sitt skapande hela livet.

Dualteorin, som innebar att kvinnan och mannen var gelikar som var beroende av varandra var kanske även det som gjorde att Hilma af Klint höll sitt budskap så hemligt samt att hon omgav sig med enbart kvinnor. Att leva med en sådan övertygelse borde ha varit komplicerat när det kom till

39 Sjölin, Jan-Gunnar (red), *Att tolka bilder*, 1998, s.325

40 Lindén, Gurli, Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.27

41 Lindén, Gurli, Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.53

42 Anteckning av Hilma af Klint, 1908, efter Lindén, Gurli, Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.276

43 Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.30

44 Jag har sökt efter betydelsen i Svensk Etymologisk Ordbok men inte funnit ordet ”livskamrat” där.

att möta omvärldens syn på kvinnans plats under 1900-talets början. Detta budskap går emot det gängse synsättet på manligt och kvinnligt. Det var säkert hotfullt för männen under denna tid att höra sådana åsikter, framför allt av en kvinna. Det syns inte minst på hur skeptisk Rudolf Steiner, ordförande i det tyska Teosofiska Samfundet och antroposofins grundare, var när han som enda man fick se af Klints bilder 1908. Han påpekade att män och kvinnor inte nått lika långt i sin utveckling.⁴⁵

Att välja bort sexualiteten kan ses som en form av avvikande sexualitet, som bryter emot den rådande normen i samhället. Men inom samhällets ramar har det traditionellt sett funnits viktiga positioner för dem som valt bort det sexuella, präster, nunnor och munkar kan vara exempel på detta. Hilma af Klints liv påminner om en nunnas eller kanske snarare en prästinnas. Hon valde det andliga framför det köttsliga, hon var hängiven sitt skapande och sin tro. Kanske är det detta som speglas i bilden *Mänsklig kyskhet* som avslutar hela sviten av tempelbilder. Denna bild visar en naken änglalik kvinna, på knä i bön med huvudet bortvänt från betraktaren. Åke Fant menar att detta är en framställning av konstnären själv och det ligger nära till hands att se den kopplingen på grund av det liv som hon levde.⁴⁶ Jag kommer att behandla denna bild mer ingående längre fram i bildanalysen.

Det som framhålls i de flesta texter om af Klint är att hon inte ville ställa ut tempelbilderna under sin livstid. Visserligen uttryckte hon i sitt testamente att bilderna inte fick visas på 20 år men Hilma af Klint försökte faktiskt visa verken under sin livstid. Hon kontaktade Rudolf Steiner, i början av 1920-talet för att få visa dem i Dornach men fick inget svar. Steiner dog 1925 och 1927 skänkte Hilma af Klint en serie akvareller till det naturvetenskapliga arkivet i Dornach med en önskan om att detta skulle leda till en utställning. Dessa var föreställande bilder av mossor, lavar och blommor. Det framgår dock i den antroposofiska tidskriften *Was in der Anthroposophischen Gesellschaft vorgeht* från 1945 (hon dog 1944) att hon faktiskt ställde ut skisser till tempelbilderna i Dornach men det är oklart när detta skedde.⁴⁷ Hilma af Klint trodde att Steiner skulle förstå hennes verk men han kritiserade henne för det mediumistiska skapandet och menade att hon måste komponera själv.⁴⁸ Han menade att det var en av två ”dödssynder” inom konsten att framställa det översinnliga. Den andra ansåg Steiner vara att avbilda den yttre verkligheten. Ämnet för den konstnärliga gestaltningen skulle vara något emellan dessa ytterligheter.⁴⁹ Steiner betraktade förmodligen hennes

45 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.33

46 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.57

47 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.37

48 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.34

49 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.27

bilder utifrån ett konstperspektiv, eller snarare ett andligt perspektiv präglad av konstvärlden, medan Hilma af Klint tycks ha gjort sig av med ett konventionellt konstperspektiv. Steiner ska även vid deras möte 1908 ha påpekat att det skulle ta 50 år för mänskligheten att förstå Hilma af Klints bilder, vilket stämde mycket väl.⁵⁰ Det är inte svårt att föreställa sig att hennes möte med Steiner 1908 gjorde att hon kände sig missförstådd. Mellan 1905 och 1916 ägnade sig af Klint åt tempelbilderna med undantag för ett uppehåll 1908-1912. Hon målade dock några traditionella bilder under uppehållet, exempelvis ett porträtt av fysikprofessor Knut Ångström 1910, det år han dog. Detta var ett offentligt uppdrag och hon målade porträttet efter ett foto. Under dessa fyra år fortsatte hon att studera andliga skrifter och ta emot budskap. Det är inte nödvändigtvis så att uppehållet var en direkt reaktion på hennes möte med Steiner men det ligger nära tillhands att tro det. Uppehållet sammanföll även med att Hilma af Klints mor blev sjuk. När hon tog upp målandet igen så var det på ett nytt sätt, nu var hennes hand inte styrd utan hon såg bilder och hörde ord inom sig som hon sedan omsatte i bild.⁵¹ De bilder som följer efter uppehållet lyfts ofta fram som hennes mest intressanta. Nästa gång hon mötte Steiner var 1920 i Dornach. Hon reste dit ett flertal gånger under 20-talet, tillsammans med "livskamraten" Thomasine Andersson för att studera antroposofin.⁵² Detta möte ledde till ytterligare ett uppehåll i måleriet för af Klints del. Denna gång målade hon inte på två år. När hon sedan tog upp måleriet igen var det helt inspirerat av antroposofiska metoder, akvareller målade vått i vått.⁵³ Hon fortsatte dock att gå sin egen väg genom att framställa det översinnliga.

Hilma af Klint oroade sig för vad som skulle hända med hennes livsverk efter hennes död och hon skrev ner frågor som hon ämnade ställa till Steiner vid ett besök i början av 20-talet.

"vad ska jag göra med alla mina stora målningar i Sverige? Är de användbara för det antroposofiska sällskapet? Självt har jag inte tillräckligt med kunskap för att förklara bilderna. Om inte Ni, Herr Doktor kommer till Sverige är det kanske bäst att bränna dem."⁵⁴

Här ser man tydligt den förtvivlan som af Klint kände inför att bilderna inte funnit en plats att förvaltas på. Hon verkar här ha gett upp tanken på ett tempel och ville istället att Steiner skulle ta hand om dem. Hennes tvivel och desperation går inte ihop med den gängse bilden av henne där hon framstår som en pionjär, tillitsfull och stark. Inte den som i första taget skulle bränna upp sitt

50 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.33

51 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.24

52 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.27

53 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.35

54 Anteckningar av Hilma af Klint från början av 1920-talet, efter Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.28

livsverk. Hon menar sig inte kunna förklara bilderna vilket kanske kommer ur att de är mediumistiskt framställda.

Det utanförskap som af Klint säkert upplevde och som till viss del var självvalt måste varit problematiskt att leva med trots stöd från ”de fem”. Denna typ av queerproblematik, det udda med af Klint och hennes bilder märks fortfarande i hur bilderna behandlas i en konsthistorisk kontext vilket jag återkommer till.

En annan intressant aspekt av Hilma af Klints konstnärskap är vilken stark påverkan hon tycks ha på en del av dem som studerar hennes liv och bilder. Gurli Lindén skriver i förordet till *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*: ”Efter fem års arbete med Hilma af Klints texter kan jag säga att hon valde mig. Nu vet jag vad det innebär att tas i besittning av något som är större än det egna.”⁵⁵ Konstnären Adam Fuss skriver i *3 x Abstraction : new methods of drawing / Hilma af Klint, Emma Kunz, Agnes Martin*: ”I have personally endeavored to contact Hilma af Klint through spiritguides”.⁵⁶ Båda dessa uttalanden tycks mig okonventionella i ett konsthistoriskt sammanhang. Lindéns genom att hon identifierar sig med af Klint och hennes liv till den grad att hon känner sig utvald att föra fram hennes budskap. Fuss skriver att han tagit kontakt med af Klint genom andliga guider, han går inte in på hur detta gjordes men han upplevde att han kunde kommunicera med af Klint. Det intressanta med dessa båda citat är att de går helt i linje med Hilma af Klints liv och hennes sätt att arbeta. Fuss skriver även att det finns något bekant med af Klints formspråk och bilder samtidigt som de känns främmande och nya. Han upplever det som om han glömt något, vilket smärtar honom och fyller honom med längtan efter att minnas.⁵⁷ Det är precis vad Eve Kosofsky Sedgwick menar när hon skriver om när vissa konstverk tycks tala till oss. Här kommer queerperspektivet in återigen och som jag nämnde inledningsvis i detta stycke så behöver människor någon eller något att identifiera sig med. Någon som har gått före och kan visa vägen.

55 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.8

56 De Zegher, Catherine, Teicher, Hendel, *3 x Abstraction : new methods of drawing / Hilma af Klint, Emma Kunz, Agnes Martin*, 2005.s.108

57 De Zegher, Catherine, Teicher, Hendel, *3 x Abstraction : new methods of drawing / Hilma af Klint, Emma Kunz, Agnes Martin*, 2005.s.107

Att förvalta ett livsverk, tempelbilderna 1905 – 1916

I detta stycke diskuterar jag hur af Klints livsverk förvaltas. Här berörs även problematiken kring placeringen hennes bilder. I detta sammanhang undersöker jag också hur hennes bilder visats på Nordiska Akvarellmuseet under hösten 2009. Jag diskuterar även huruvida det är rättvisande att kalla tempelbilderna för autonoma samt abstrakt/nonfigurativ *konst*.

Hilma af Klint ville ha sina tempelbilder samlade, förmodligen eftersom de var skapade som en enhet för att upplysa mänskligheten. Hon menade även att de tillsammans besitter en speciell kraft.⁵⁸ Hon valde att inte signera tempelbilderna som hennes övriga verk, kanske på grund av att hon inte ansåg sig vara upphovskvinnan till dem.⁵⁹ Detta påminner om tillvägagångssättet vid arbetet med ikoner, som inte signeras. Tempelbilderna är heller inte inramade, vilket var ovanligt i början av 1900-talet. Kanske var tanken att de så småningom skulle ramas in eller så väntade hon på att templet skulle bli klart så att de skulle kunna placeras in i arkitekturen. Templet kom dock aldrig att byggas. Det är tyvärr mycket svårt att uppleva Hilma af Klints bilder som hon tänkt sig. En stiftelse, Stiftelsen Hilma af Klints Verk, bildades efter hennes död och förvaltar hennes livsverk. De ser till att bilderna hålls samlade enligt Hilma af Klints vilja och lånar ut delar av samlingen till utställningar runt om i världen. Det innebär att bilderna inte kommer ut på marknaden och samlingen blir splittrad av att skickas omkring i världen till olika utställningar. Det blir snarast omöjligt att se tempelbilderna samlade annat än genom ett fåtal böcker till exempel de som jag använder som källor här. För tillfället finns det ett verk att se av Hilma af Klint på Moderna museet i Stockholm, Svanen nr 14. Grupp IX, serie SUW, 1914-195.⁶⁰ Det är lånat av Stiftelsen Hilma af Klints Verk. På Internet finns det en hel del bilder av Hilma af Klint men inte i organiserad form. Vid en sökning med Google dyker det upp enstaka bilder på många olika sidor. Stiftelsen Hilma af Klints Verk har en hemsida men där finns inte en enda av af Klints bilder, det enda som finns är ett foto på henne.⁶¹ De hänvisar till en hemsida av Åsa Kleveland, andlig författare och medium som använder sig av af Klints bilder som illustrationer till sina andliga texter. Denna sida är tyvärr svårmanövrerad om man söker en speciell bild eftersom bilderna inte är organiserade efter titel utan efter *Texten från de Höga Mästarna* (2001), de budskap som Åsa Kleveland, för fram. Hon menar sig ha skrivit ner dessa budskap från Ananda, en av de höga, andliga mästare som ”De fem” hade kontakt med.⁶²

58 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.39

59 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.40

60 Källa: Christina Wiklund, Samlingsregistrator på Moderna Museet i Stockholm

61 Författare okänd, *Stiftelsen Hilma af Klints Verk*; hem.bredband.net

62 Åsa Kleveland, www.kunskapskonsult.com

Under hösten 2009 fanns Hilma af Klint representerad på utställningen *Betrakta växter – Cecilia Edefalk och Hilma af Klint* på Nordiska Akvarellmuseet på Tjörn. Jag besökte denna utställning för att få se några av Hilma af Klints bilder i original samt att se hur hon framställts där. Bilderna var tillkomna efter Tempelbilderna. Personen Hilma af Klint fick en mindre betydande plats i denna utställning och bilderna fick tala för sig själva. Där visades ett sjuttiofem akvareller av af Klint som tidigare inte ställts ut, tillsammans med växtillustrationer av Cecilia Edefalk.⁶³ Akvarellerna visar af Klints andliga synsätt, hur hon tagit intryck av växter istället för att måla av dem. I någon bild hade hon infogat texten ”auran av ett växtfrö”, vilket är intressant både på grund av att det är text i bilden men även att hon med detta tydligt visar att det handlar om att uppleva och gestalta auran av detta frö, inte att avbilda fröet som sådant. I Göteborgs-Posten kritiserade konstkritikern Mikael Van Reis utställningen för att inte ”göra sig som ett bildrum” och Nordiska Akvarellmuseet för att sammanföra dessa två bildskapande ”ytterpoler”:

Nordiska Akvarellmuseet har tussat samman Cecilia Edefalk med Hilma af Klint i en utställning som spelar mellan dessa två sidor. Cecilia Edefalk genomförde 1977–80 ett illustrationsuppdrag till en kustflora /.../ Mot dessa studier står af Klints visionära utflöden /.../ Utställningen realiserar först som bok och museet har producerat ett sådant vackert band. Åtminstone Edefalks bilder var ju destinerade till det mediet. Det målade mediumet Hilma af Klint destinerade sig till kosmos.⁶⁴

Jag håller med van Reis om att utställningen som helhet inte gör sig som ett bildrum, det finns mer att önska i uppvisandet av dessa bilder. Jag ställer mig däremot frågande till hans användande av beskrivningar som ”visionära utflöden”, ”målade mediumet” och i just denna utställning. Bilderna är senare än tempelbilderna och de är inte mediumistiskt gjorda. Hilma af Klint har här funnit ett eget sätt att måla, inspirerat av antroposofins akvarelltekniker där man målar vått i vått. Det är dock intressant att van Reis berör frågan om vilket medium bilderna var ”destinerade” till.

Under modernismen ansågs det viktigt att konsten skulle stå för sig själv, vara autonom, det vill säga fri. Den skulle varken vara illustrerande eller tjänande.⁶⁵ Det är tveksamt om Hilma af Klints tempelbilder kan betraktas som autonoma när de är bundna till varandra samt till det tempel som aldrig kom att byggas. Ett annat skäl är att de uppenbarligen gjordes för att tjäna ett högre syfte. Detta, liksom det mediumistiska sättet som bilderna skapades på gör att det blir problematiskt att placera dem i facket abstrakt/nonfigurativ *konst*. Hilma af Klint nedtecknade dessutom tusentals

63 Författare okänd, *Nordiska Akvarellmuseet*, www.akvarellmuseet.se/kulturvast_templates/Kultur_ArticlePage.aspx?id=50697

64 Van Reis, Mikael, ”Nordiska akvarellmuseet | Betrakta växter – Cecilia Edefalk och Hilma af Klint”, *GP*,

<http://www.gp.se/kulturojje/konstdesign/1.227216-nordiska-akvarellmuseet-betrakta-vaxter-cecilia-edefalk-och-hilma-af-klint>

65 Cornell, Peter (m fl), *Bildanalys: teorier, metoder, begrepp: uppslagsbok*, 1988 s. 26

sidor med anteckningar som används för att förstå den andliga innebörden och symbolerna i bilderna.⁶⁶ Det finns röster både för och emot att kalla Hilma af Klint en abstrakt pionjär och hennes bilder autonoma. Denna problematik gör inte bilderna mindre intressanta. Det finns skisser till en del av hennes målningar men de är, vad jag förstår, skapade på mediumistisk väg. Hilma af Klint kom sålunda, enligt hennes egen uppfattning inte fram till sitt abstrakta formspråk på egen hand, det var givet henne. Bilderna är dock i många fall uppbyggda av abstrakta former och det finns sviter som exempelvis Atom-serien som tydligt är inspirerad av vetenskapliga upptäckter som Einsteins relativitetsteori.⁶⁷ Hennes abstrakta formspråk var tidigt, före Kandinsky, Mondrian och Malevitj som hon oftast jämförs med. Problemet med att kalla henne för abstrakt pionjär uppstår dels i att hon aldrig släppte det föreställande måleriet helt. Ett annat problem är att hon menade att hon endast var en förmedlare av bilderna. Å andra sidan, som Fant skriver, så var det ändå Hilma af Klint som höll i penseln.⁶⁸ Ytterligare ett problem är att hon stod helt utanför konstvärlden. Adam Fuss anser det missvisande att se hennes verk som en del av utvecklingen av den abstrakta konsten. Han menar att det istället handlade om att vända blicken inåt för att avbilda det bortom.⁶⁹ Det kan alltså diskuteras om bilderna kan betraktas som konst överhuvudtaget i gängse bemärkelse. En problematik runt Hilma af Klints bilder är om man som betraktare, kritiker eller konstvetare tar till sig hela den andliga kontexten runt bilderna eller inte. Ser man bilderna som autonoma, frikopplade från den kontext som Hilma af Klint menar att de var skapade i/för så präglas tolkningen av det. Tar man å andra sidan den andliga kontexten på allvar med stöd av de anteckningar som af Klint så noggrant förde så blir resultatet att annat.

66 Lindén, Gurli; Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s. 17

67 De Zegher, Catherine, Teicher, Hendel, *3 x Abstraction : new methods of drawing / Hilma af Klint, Emma Kunz, Agnes Martin*, 2005, s. 28

68 Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.10

69 De Zegher, Catherine, Teicher, Hendel, *3 x Abstraction : new methods of drawing / Hilma af Klint, Emma Kunz, Agnes Martin*, 2005, s. 108

Den konsthistoriska diskursen

Hilma af Klints bilder är aktuella i konstvärlden idag, även om de gjordes för ett helt annat sammanhang. Det är därför intressant och relevant att undersöka hur hennes bilder behandlas i konstvärlden idag. Här undersöker jag även historieskrivningen runt Hilma af Klint genom att närläsa konstlexikon och konsthistoriska översiktsverk.

När Hilma af Klints bilder ställdes ut på Moderna Museet i Stockholm 2005, kritiserade Carl Johan Malmberg Museet för att slarva bort dessa säregna verk. Han menade att de inte nog förklarar det andliga innehållet i bilderna och han efterlyste Åke Fants bok i museishopen. Malmberg tyckte uppenbarligen inte att af Klints bilder borde stå för sig själva, å andra sidan skrev han ”Svanen och Duvan – fantasieggande verk som griper tag i åskådaren helt oberoende av eventuella förkunskaper i ockult symbolik”.⁷⁰ Det visar på att det inte är helt självklart hur dessa verk bäst ställs ut. Denna dubbelhet tycker jag mig se ofta när det gäller Hilma af Klints verk. Det finns även problem att placera in hennes bilder i konsthistorien. De passar inte riktigt in i något fack. Vilket förmodligen är ett resultat av att hon bröt mot regler och normer i sitt måleri.

Åke Fant belyser denna dubbelhet inför Hilma af Klints konstnärskap när han förklarar hur bilderna togs emot av recensenterna i svensk press när de ställdes ut 1990. Det bildades två läger där det ena tog emot bilderna med öppna armar medan den andra ifrågasatte om det verkligen är konst när de är gjorda mediumistiskt.⁷¹ Även Anna Maria Svensson redogör för den negativa kritik som framfördes i pressen. I Göteborgs-Posten stod det den 13 januari 1990: ”Hilma af Klints konstnärliga verksamhet främst skedde i det fördolda. Hon skrev inga manifest, hade aldrig någon utställning och hennes verk var sprungna ur en dunkel, ofta ostyrd, andlig kraft. Hilma af Klint var just bara kallad”. Samma dag i Svenska Dagbladet stod det: ”[Kandinsky] lyssnade framför allt till sin egen stämma, inte som Hilma af Klint, som i självvald isolering lyssnade till andarna och försökte översätta i bild deras nog så diffusa budskap.”⁷² Dessa citat visar en skeptisk hållning till huruvida Hilma af Klints bilder är *konst*. Kritikerna nämner dock ingenting om bilderna i sig, endast om det sätt de tillverkades på. De behandlas därmed inte som autonoma.

Det finns ett stort intresse internationellt för Hilma af Klints bilder, vilket syns i utställningshistoriken. 71 utställningar har gjorts efter hennes genombrott i slutet av 1980-talet

⁷⁰ Malmberg, Carl Johan, ”Säregna verk slarvas bort”, *SvD*, www.svd.se/kulturnoje/konst/artikel_484183.svd

⁷¹ Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.10

⁷² Författare okänd, Lindén, Gurli, Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.23

varav 34 utomlands.⁷³ Nyligen har Hilma af Klint fått stort utrymme på utställningar i Paris. I anslutning till dessa utställningar skrevs det i pressen om hennes plats i konsthistorien, vilken det råder olika åsikter om. Hilma af Klints bilder ställdes ut på två utställningar i Paris under 2008. Dels på "Traces du sacré" på Centre Pompidou en "tematisk utställning som/.../försöker visa på det andligas betydelse för den moderna konstens utveckling, sedan konstnärerna gjort sig fria från religionen och dess dogmer".⁷⁴ Hilma af Klint var representerad med sju verk, fyra stora målningar och tre mindre. Hilma af Klints bilder ställdes även ut på Svenska Kulturhuset i Paris där det visades ett sextiotal av hennes verk. Dessa två utställningar uppmärksammades av Dagens Nyheter vid två olika tillfällen och av två olika journalister. De företrädde olika åsikter om Hilma af Klints plats i konsthistorien. Torunn Börtz citerade 2008 05 12 en av organisatörerna bakom båda utställningarna, Jean de Loisy, som hävdade att "det återstår en lång väg att gå innan Hilma af Klint fått den plats hon förtjänar i konsthistorien" och "Hennes plats återstår att skapa, vi börjar precis upptäcka hennes konst. Men idag börjar hon bli en referens för aktiva konstnärer".⁷⁵ Håkan Nilsson å andra sidan skriver 2008 07 08 i sin artikel att sedan hon upptäcktes så har hon "tagit en självklar plats i den abstrakta konstens historieskrivning".⁷⁶ Detta visar tydligt hur olika uppfattningar det finns runt Hilma af Klints konstnärskap.

Frågan om var Hilma af Klints bilder visas och hur hennes livsverk förvaltas är aktuell just nu. Den 20 november 2009 stod det i Hallandsposten om planer på ett museum för Hilma af Klints bilder:

"Konstpionjären Hilma af Klint kan få ett eget museum. Enligt planerna ska museet ligga i Ytterjärna och omfatta omkring 1 000 av hennes oljemålningar, teckningar och akvareller. Hilma af Klint (1826-1944) var fram till 1986 i princip okänd för den stora konstpubliken. Då introducerades hennes konstverk för världen på utställningen "The spiritual in art. Abstract painting 1890-1985" i Los Angeles. Sedan dess har hon lyfts fram som en viktig kvinnlig förgrundsgestalt för modernismen. De senaste två åren har representanter för Stiftelsen Hilma af Klints verk arbetat för att skapa en plats där konstnärens verk kan göras tillgängliga för en bred publik. Tanken är att uppföra "en arkitektoniskt spännande och ekologiskt nyskapande byggnad" intill det kulturhus som redan finns på platsen. Investeringskostnaden för byggnaden och igångsättningen av verksamheten beräknas till omkring 90 miljoner kronor. Stiftelsen vill klara sig utan statsbidrag, men har anhållit om att få träffa kulturminister Lena Adelsohn Liljeroth för att berätta om projektet."⁷⁷

Detta citat visar en ganska typisk framställning av Hilma af Klint som en pionjär och förgrundsgestalt inom modernismen. Det som inte nämns här som brukar framhållas är att hon

73 Författare okänd, *Stiftelsen Hilma af Klints Verk*; hem.bredband.net

74 Börtz, Torunn, "Svenska Hilma af Klint visas i Paris", *DN*, www.dn.se/kultur-noje/konst-form/svenska-hilma-af-klint-visas-i-paris-1.569505

75 Börtz, Torunn, "Svenska Hilma af Klint visas i Paris", *DN*, www.dn.se/kultur-noje/konst-form/svenska-hilma-af-klint-visas-i-paris-1.569505

76 Nilsson, Håkan, "Svenska Hilma af Klint visas i Paris", *DN*, www.dn.se/kultur-noje/konstrecensioner/traces-du-sacre-pa-centre-pompidou-parishilma-af-klint-pa-centre-culturel-suedois-paris-1.599551

77 Författare okänd, "Hilma af Klint kan få museum", *HP*, <http://hallandsposten.se/kultur/ttkultur/1.648890>

anses vara en pionjär inom den abstrakta konsten. Det är intressant att det finns planer på ett museum i så stor skala. Museet måste vara mycket stort för att rymma över 1000 verk. Södertälje stadsbyggnadskontor har även uppgifter om projektet på sin hemsida ”En planerad konsthall för bl.a. Hilma av Klints verk kan komma att få sin placering på detta område. Ett nära samband mellan konsthallen och konferenscentret ses som en fördel.”⁷⁸ Här nämns byggnaden som en konsthall och det är inte tydligt att det skulle vara enbart för Hilma af Klints verk. Det finns uppenbarligen planer på att möta det behov som finns av att visa af Klints bilder i enlighet med hennes sista vilja vilket jag upplever som positivt. Den drivande kraften bakom planerna är ”Föreningen Hilma af Klints kulturcenter”. De söker inte ekonomiskt stöd till detta projekt tyder på att de vill vara fria från statlig inblandning.

För att få syn på hur Hilma af Klint framställs i konsthistorien har jag närläst konstlexikon och konsthistoriska översiktsverk. I ett flertal verk är hon inte nämnd alls. I de verk där hon är nämnd har jag funnit att Hilma af Klint ges olika stort utrymme. Hon framställs dock på ungefär samma vis i all litteratur som en pionjär inom den abstrakta konsten, förutom i *Svenska konstnärer* (2008) där informationen inte uppdaterats efter att de andliga bilderna hittats.

I *Vem är vem i svensk konst* (1993) finns nästan en hel sida om Hilma af Klint där väsentliga delar av hennes konstnärskap behandlas. Här finns även *Svanen nr 17* återgiven. Så här upplever Torsten Ekbohm Hilma af Klints väg in i konsthistorien: ”Hilma af Klint slapp uppleva kritikens skärseld och publikens kallsinnighet, alla de villkor som Kandinsky och de andra pionjäreorna fick kämpa mot i decennier. Istället har hon, med sin produktion i det fördolda, tagit en bakväg till konsthistorien.”⁷⁹

I *Fogtdals konstlexikon* (1994) finns en kort redovisning av Hilma af Klints liv och konstnärskap, där det andliga får stor plats. Det finns även en stor reproduktion av *Svanen nr 11*.⁸⁰

I *Natur och Kulturs Konstnärlexikon, Svensk konst under 1900-talet* (1991) finns det en kort sammanfattning av hela Hilma af Klints konstnärskap. Från det tidiga naturalistiska måleriet till

78 Författare okänd, www.sodertalje.se/upload/bo_bygga/bilder/Järna/Programhandling%20P06021.pdf

79 Hillman, Göran, *Vem är vem i svensk konst*, 1993

80 Okänd författare, Sandström, Sven (red.), *Fogtdals konstlexikon (bd8)*, 1994, s.94

brytpunkten 1906 när hon gick över till att måla ockulta bilder. Rudolf Steiner är nämnd som en influens samt att hon räknas till en av pionjärerna inom abstrakt konst.⁸¹

I *Signums svenska konsthistoria, Konsten 1915-1950* (2002) vigs en hel sida åt Hilma af Klint. Där finns även *Svanen nr 17* återgiven. Där behandlas på ett nyanserat och informativt sätt de viktigaste aspekterna av hennes liv och konstnärskap.⁸²

I *Svenska konstnärer, Biografisk uppslagsbok* (2008) finns Hilma af Klint med men inget om hennes andliga bilder, endast om tidigare verk, trots att det funnits gott om tid att uppdatera uppgifterna. Informationen som finns är när hon levde samt att hon studerade vid Akademien och har utfört ”goda hamnstycken”.⁸³

På grund av att Hilma af Klint inte visade upp sina bilder direkt när de gjordes så tycks de ha hamnat utanför konsthistorieskrivningen i vissa fall och det tycks ha varit svårt att infoga hennes andliga verk. Även där hon är nämnd som exempelvis i *Vem är vem i svensk konst* (1993) påpekas att hon inte var en del av konstvärlden under sin livstid samt att hon tog bakvägen in i konsthistorien. Ändå finns hennes bilder med ett flertal verk och behandlas där som konst.

81 Okänd författare, Waldenström, Barbro,(red) *Natur och Kulturs Konstnärslexikon*, 1991, s. 221

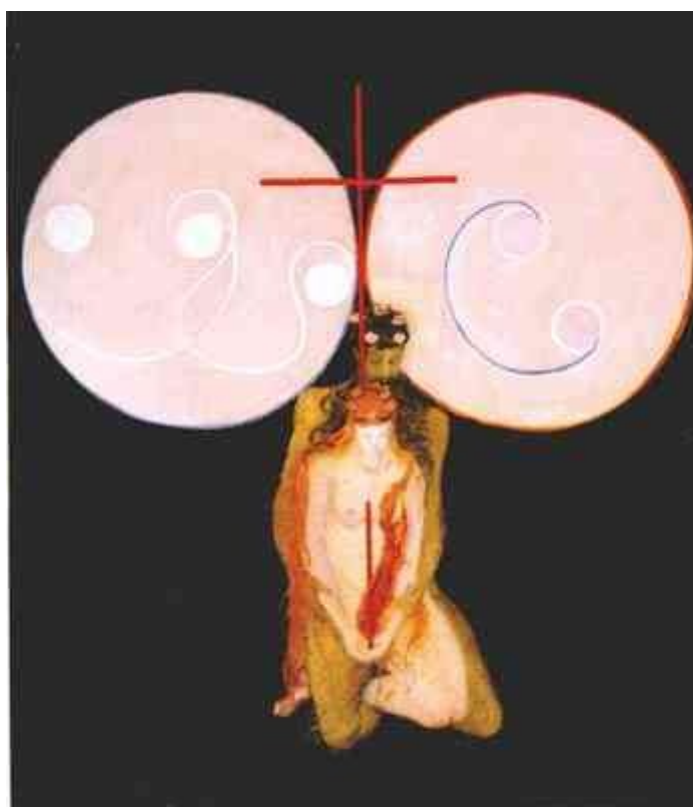
82 ”Måleriet och skulpturen” Millroth, Thomas. *Signums svensk konsthistoria, Konsten 1915-1950*, 2002, s. 30

83 Okänd författare, Röjerås, Camilla (red), *Svenska konstnärer, Biografisk uppslagsbok*, 2008, s. 298

Formalanalys av tempelbilder från 1907 och 1915

Undersökningen avslutas här med bildanalyserna. Jag gör formalanalyser av fyra tempelbilder med hjälp av Arnheims teorier. Arnheim menar att vi måste väcka vårt seende. Att vi har en medfödd förmåga att uppfatta bilder på ett visst sätt som är universellt men även kulturellt färgat. Detta hoppas jag kan hjälpa mig att se om bilderna kan stå för sig själva och därmed betraktas som autonom konst.

Bild 1



DE STORA FIGURMÅLNINGARNA, Nr 6, *Tystnad*. Grupp 3, Serie WU/Rosen, 1907, 164 x 148

Denna bild domineras av två stora cirklar i mjukt rosa som kontrasterar mot en svartaktig bakgrund. Den svarta omgivningen för tankarna till rymden, som att figurerna i bilden befinner sig i ett intet. Cirkelarna ser ut att vila på axlarna på en mansfigur. Det finns inget som antyder ett rum eller en rumslighet ändå tycks mannen sitta på knä. I hans knä sitter en kvinnofigur med långt slingrande ljusrött hår. Både mannen och kvinnan är nakna och de har blommor i sina hår. Mannen har ett långt brunt skägg som lockar sig ner över kvinnans rygg. Ett klarrött kors är placerat centralt i bilden och sammanbinder cirkelarna med figurerna. Korset genomborrar kvinnans hjärta och hon håller händerna om dess bas. Ur kvinnans händer slår det lågor som blandar sig med hennes röda hårsvall.

Både mannen och kvinnan riktar blickarna neråt och kanske blundar de. Kvinnan är ljusst rosaskimrande och mannen har olivfärgad hy. I cirklarna som tycks lysa mot den mörka bakgrunden snirklar sig något som med lite ansträngning kan tyckas vara bokstäverna W och U. W är målat med vit färg och U är målat med blå färg, det finns cirklar eller bollar i topparna av bokstäverna. Mannen omfamnar kvinnans armar och hennes ben är inkilade mellan hans. Hon ser fastkilad ut mellan korset och mannen.

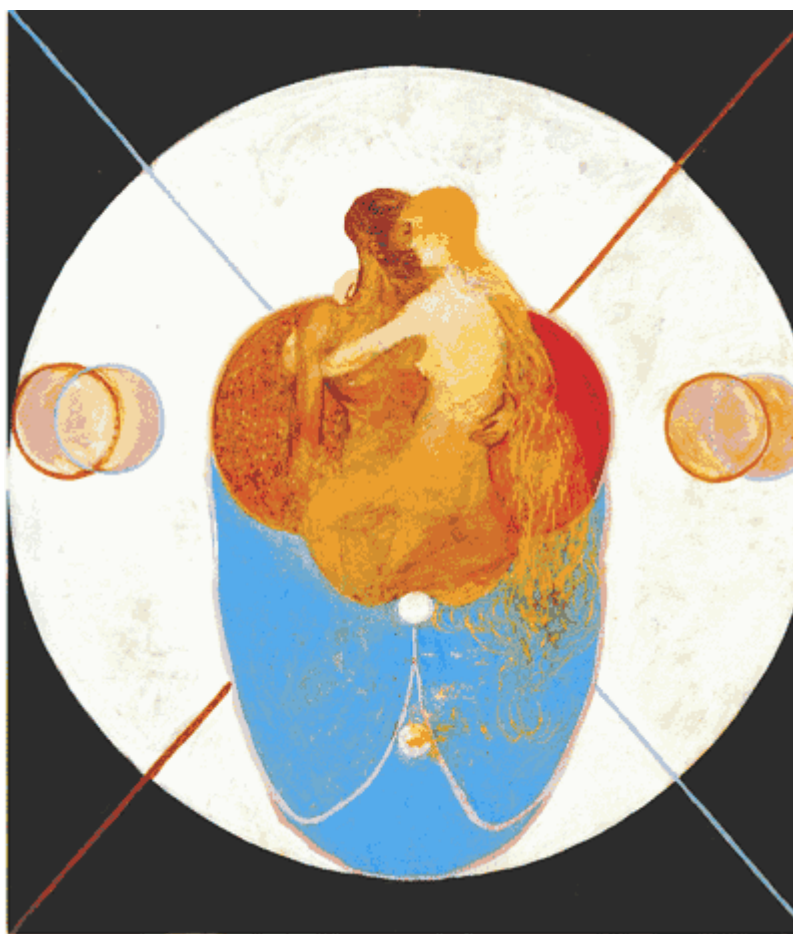
I bilden finns stora kontraster mellan ljusst och mörkt. Penselföringen är grov och expressiv. Det finns ingen ljuskälla i bilden eller några skuggningar vilket gör att personerna och cirklarna ser ut att vara upplysta inifrån. De ljusst rosa cirklarna i bilden tycks hålla ner det sittande paret vilket även det röda korset bidrar med. Parets blickar går nedåt. Allt detta tillsammans bidrar till en nedåtgående riktning i bilden. Hade paret varit ensamt i bilden, utan de stora cirklarna, hade de sett ut att vara på väg uppåt istället. Det är en påfallande mörk bild med en dyster känsla över sig. Det blodröda korset som går rakt igenom kvinnans kropp i höjd med hennes hjärta blir som ett vapen och ger en annorlunda bild av att vara korsfäst än den gängse ”Kristus på korset”. Det är bara kvinnan som är genomborrad av detta kors och mannen ser ut att både stödja och hålla fast henne. Kvinnans bleka kropp ser vid närmre granskning utmärglad ut. Bildens namn är *Tystnad*, varför Hilma af Klint valt denna titel finner jag inte några svar på i bildanalysen.

Hilma af Klint har valt att måla tydliga konturer runt cirklarna vilket enligt Arnheim är typiskt för modernismen och dess platta bilder. Detta tillvägagångssätt skapar en avgränsning mellan formen innanför och utanför konturen. Hur starkt denna gräns upplevs beror på dels hur stor yta som avgränsas och dels hur distinkt konturen är.⁸⁴ I detta fall är konturerna ojämna, ibland bredare och ibland smalare. Detta ger en känsla av att de skulle kunna upplösas. Korset är däremot jämnt och stabilt. Människorna har knappt några konturer och ser därför lite upplösta ut. Det finns en antydning till djupverkan i bilden på grund av människornas kroppars utformning, främst benens placering, annars är bilden helt platt. Det är uppenbart att det inte är det fysiska världen som Hilma af Klint har avbildat här. Det tycks mig som att hon lekt med att upphäva de fysiska lagarna genom att skala bort rumslighet och i viss mån intrycket av gravitation. Det är även tydligt att det finns en stark symbolik och ett budskap i bilden som inte riktigt avslöjar sig. Bilden känns därmed hemlighetsfull och dunkel.

84 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, 2004, s.222

Med den förkunskap jag har om Hilma af Klints liv vill jag ändå försöka mig på att tolka vissa saker i bilden utan att ha tillgång till hennes anteckningar. Mannen och kvinnan kan stå för dualen. Korset skulle kunna syfta på den kristna tron men även det visar dualitet i sina två korsande linjer. De två stora ljuscirklarna är som energiklot mot det svarta intet. Blomsterkransarna är det mest levande i bilden, då människorna mer ser ut som vålnader. Elden som strömmar ur kvinnans händer kan ses som passionens flammande eld. De stora kontrasterna mellan ljust och mörkt, gott och ont, i bilden kan syfta på kampen mellan ljus och mörker i världen.

Bild 2



DE STORA FIGURMÅLNINGARNA, Nr 7. *Kärlek*, grupp 3, Serie WU/Rosen, 1907. 164 x 148

Denna bild är uppbyggd av en stor vitaktig cirkel som påminner om fullmånen och kontrasterar mot en svartaktig bakgrund. Hela bilden korsas av två diagonala linjer, en röd och en blå. Den röda går från det nedre vänstra hörnet till det övre högra hörnet och den blå linjen korsar den röda. I mitten av bilden tycks två människoliknande figurer, en man och en kvinna, sväva. De är påfallande lika

paret i föregående bild, *Tystnad*. De kommer även ur samma grupp och målades samma år. Mannen och kvinnan omfamnar och kysser varandra. De är båda nakna men deras underkroppar är övermålade med en gulaktig färg. Under färgen anas kroppsdelar som är vridna i onaturliga vinklar. Mannen har mörkt olivfärgad hud, mörkt hår och skägg medan kvinnan är blek och har långt svallande gult hår. Bakom paret syns två cirklar en ockrafärgad till vänster och en röd till höger. Under paret hänger till synes en blå oval form med vita cirklar och linjer i. Mellan paret och respektive sida av bilden finns ytterligare cirklar, två på var sida. De är rosa och orange skimrande med röda och blå konturer. Jag upplever en erotisk laddning i bilden som blir underlig på grund av det utsuddade partiet som skulle varit människornas underkroppar. Det verkar som om bilden är censurerad eller att den inte är färdigmålad. Bilden känns inte helt genomarbetad och linjerna är darriga. Det finns ingen ljuskälla i bilden eller några skuggningar som ger djup. Bilden är platt och ganska blek i färgerna. Trots de geometriska formerna och liksidigheten i bilden så upplever jag ingen övergripande balans i den här kompositionen. I denna bilden liksom i den förra är den tydliga konturer runt cirklarna medan människorna ser upplösta ut. Denna bild är lite ljusare än den förra men det finns ändå något dystert över den. Här finns inget kors men två linjer som korsar varandra och som ser ut att fixera människorna i position i bilden.

Hilma af Klint har här använt sig av spelet mellan varma och kalla färger, den himmelsblå formen mot det röda och ockrafärgade cirklarna skapar dynamik i bilden. Det faktum att färgerna är blandade, inte grundfärger, skapar enligt Arnheim ett spänningsförhållande inom färgen men även mellan de olika färgerna. Hade af Klint valt att måla med grundfärger hade uttrycket istället blivit lugnt eftersom grundfärger kompletterar varandra. Detta förutsatt att alla grundfärgerna är representerade i bilden, fattas en grundfärg tycks vi betraktare vilja lägga till den saknade grundfärgen, vilket skapar en spänning i bilden.⁸⁵ Det som jag uppmärksammat här är att det inte finns någon grön färg i bilden. Detta medför att det tycks ligga ett grönaktigt skimmer över de vita och svarta fälten vilket berövar de övriga färgerna deras friskhet. Trots detta spänningsförhållande mellan färgerna upplever jag en stelhet i bilden, som att allt står stilla. Detta kan möjligtvis förklaras med att den viktigaste faktorn i en bild är balans enligt Arnheim. Hur innehållet, de olika delarna som bilden är uppbyggd av, är placerade på duken är viktigt. Här skriver Arnheim om dolda strukturella skelett bestående av kraftlinjer och kraftfält och han menar att centrum av bilden har den starkaste dragningskraften. Vidare så menar Arnheim att en form kan få olika tyngd och vikt beroende på var i bilden den placeras. Exempelvis har en form längre in i bilden mer tyngd än en

85 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, 2004 (1974). s. 330

form som är placerad nära betraktaren.⁸⁶ Den stora vita cirkeln är placerad i mitten av bildens dolda strukturella skelett, den är även något längre in i bilden än övriga former. Detta ger den en tyngd som dominerar bilden. Människorna och cirklarna är även de nästan helt centrerade, de är något närmare överkanten än underkanten vilket skulle kunnat medföra att de drogs uppåt men detta motverkas av den blå formen och krysset som tycks fixera dem. Bilden heter *Kärlek* men skulle lika gärna heta sexualitet med tanke på hur människorna är framställda i bilden. Att den delvis är censurerad tyder på att Hilma af Klint visste att det var ett känsligt ämne att framställa i bild. Jag tycker det är intressant att denna bild av ett älskande par är så dyster och statisk utan någon passion med tanke på att Af Klint levde i avhållsamhet, det tycks mig som om detta speglas i bilden.

Bild 3



Svanen, nr 1. Grupp 9, serie SUW. Oktober 1914 - mars 1915. 150 x 150

Först vill jag klargöra att denna bild inte överensstämmer färgmässigt med den reproduktion som finns i böckerna, den förändrades när jag scannade in den i datorn. Tyvärr fanns den inte tillgänglig på Internet som de andra bilderna så jag valde att ta med den trots den sämre kvaliteten. Bilden är egentligen mer tydligt svart och vit och inte så gråaktig som här.

⁸⁶ Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, 2004 (1974). s. 10

Denna bild är uppdelad i två halvor, i den övre halvan är bakgrunden svart och i den undre halvan är bakgrunden vit. Bildens form är kvadratisk så de vita och svarta fälten bildar två rektanglar staplade på varandra. En vit svan tycks flyga i den övre delen och en svart svan befinner sig i den nedre delen av bilden. Vid första anblicken tycktes svanarna vara spegelbilder av varandra men när jag tittar noga ser jag att de vrider sina kroppar på olika vis. Till vänster i bilden möts svanarnas vingspetsar precis på gränsen mellan de svarta och de vita färgfälten. Längre till höger möts deras näbbar på samma vis. Den vita svanen har blå simfötter och blå knöl på näbben samt en klarröd näbb. Den svarta svanen har beige näbb med gul knöl, dess simfötter är ej med i kompositionen. Det finns dynamik i den här bilden och jag upplever det som att svanarna är i rörelse. Jag får två olika intryck av vad som sker i bilden. Antingen kan det vara så att den övre svanen är givande och den undre är mottagande eller så pågår här en kamp. Den senare förklaringen förstärks av att den undre svanen inte är helt med i bilden, det ger intrycket av att den pressats ur bildens ramar. Enligt Arnheim så väger en ljus form tyngre än en mörk form, vilket gör att den ljusa svanen ser ut att pressa neråt samt att den mörka svanen ser ut att sträva uppåt.⁸⁷ Det ljusa och mörka i denna bild är även intressant rent symboliskt. Arnheim skriver om symboliskt ljus och menar att föreställningen om ljus och mörker som symboler för gott och ont är lika gammal som mänskligheten och beror på att det finns dag och natt vilka vi tillskriver en symbolisk betydelse.⁸⁸ Här blir dessa svanar symboler för en kamp mellan ont och gott vilket skapar en dynamisk bild.

Af Klint har med färg och formverkan här skapat en intressant bild där gestalterna balanserar varandra. När jag tittar på svanarna en och en så känns det som att de är på väg någonstans, de tippas eller drar åt olika håll, men tillsammans bildar de en balanserad bild, en helhet. Detta handlar om perceptuell induktion enligt Arnheim, det vill säga, hur vi upplever det vi ser och hur delar i bilden påverkar varandra.⁸⁹ Arnheim menar att den viktigaste faktorn i en bild är balans och att det är många faktorer som påverkar ifall vi upplever balans eller ej i en bild. Formen på duken spelar in, om vi tittar på en målning, men även hur innehållet, de olika delarna som bilden är uppbyggd av, är placerade på duken. Jag upplever en övergripande balans i bilden, vilket enligt Arnheim är oombärligt för att uppleva dynamik i bilder.⁹⁰ Arnheim påpekar även att när vi väckt vårt seende så att vi ser dynamiken i en bild, då kan vi uppfatta dess uttryck och mening.⁹¹ Som ett experiment vände jag bilden upp och ner vilket gav den en helt annan karaktär och balansen tycktes rubbas.

87 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, 2004, s. 24

88 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, 2004, s. 324

89 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, 2004, s. 24

90 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, 2004, s. 20

91 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, 2004, s. 444

Detta är intressant då bilden vid första anblick ser liksidig ut. Hade bilden varit helt liksidig så kanske den kunnat vändas utan att tappa sin övergripande balans. Arnheim förklarar att vetenskapen om världens gravitationskraft påverkar vår perception av bilder. Exempelvis har en form uppe i en bild potentiellt mer energi än en form nertill i bilden. Detta beror på att det krävs energi för att ta sig från marken men inte att stanna på marken.⁹² Detta kanske bidrar till känslan av att den vita svanen tycks trycka ner den svarta. I kampen mellan ljus och mörker vinner ljuset i denna bild. Detta kan vara en spegling av den inre kamp som Hilma af Klint förmodligen upplevde men framförallt det hopp hon hyste till att ljuset till sist skulle segra .

Bild 4



Mänsklig kyskhhet, 1915, 74 x 61

På baksidan till denna bild står det: ”Denna bild tillhör som avslutning hela arbetet.” Den är förmodligen den sista och avslutande delen av tempelbilderna.⁹³ I bilden knäböjer en naken änglalik

⁹² Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, 2004, s. 30

⁹³ ”Planschier”, Fant, Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989, s.73

kvinnofigur med blicken bortvänd från betraktaren. Hon håller huvudet högt och har öppna ögon. Hennes hår är gyllengult och flödar över hennes axlar, ner över hennes lår. Bakom kvinnan finns vitaktiga former som skiftar i blått och grönt och för tankarna till vingar eller snäckskal. Dessa är omslutna av en svart cirkel som kantas av guld och som vilar mot den nedre kanten av bilden. I denna cirkel är fyra riktningar markerade med hjälp av linjer likt ljus som strålar ut från det vita. Upp, ner, höger och vänster är riktningarna om man utgår ifrån kvinnans position. Cirkeln är i sin tur tippad åt vänster vilket innebär att kvinnan tippar hon med. Bakom cirkeln finns en klart blå bakgrund. Kvinnan håller ett gyllene hjärta i sina kupade händer placerade över hennes bröst. På hennes huvud finns en gloria av guld. Konturerna runt kvinnan är tydligt markerade, framförallt runt nedre delen av kroppen. Färgen är pålagd med tydliga penseldrag och med en känslighet och ett ljus som för tankarna till ett impressionistiskt måleri. Inte heller här finns det skuggningar men ljuskällan ser ut att vara kvinnan. Det är som att själva bildytan vibrerar av ljus. Arnheim talar om ljusets symbolik och hur medeltida bilder innehåller symboler som representerar det gudomliga ljuset som exempelvis glorior. Leonardo da Vinci å andra sidan målade strålar av ljus i sin *Nattvarden*.⁹⁴ Enligt Arnheim händer det något viktigt när ljuskällan placeras i bilden. Då placeras världens centrum i bilden och ingenting tycks existera bortom det område som ljusstrålarna lyser upp.⁹⁵

Hilma af Klint har valt att använda glorian som i en medeltida bild men hon har även ljusstrålar som strålar ut från kvinnan. Det råder inget tvivel om att hon vill förmedla det andliga med denna kvinnovarelse. Hon är upplyst inifrån. Det är intressant att hon valt att göra denna bild som den sista, avslutande delen av sitt livsverk med tempelbilderna. Det är inte den traditionella kristna ikonon Kristus, inte heller Moder Maria utan en naken kvinnovarelse. Kvinnans blick är inte riktad ut mot betraktaren, inte heller blygt riktad nedåt. Hon ser sig över vänstra axeln som om hon sökte något eller någon. Kanske söker hennes blick efter mansfiguren som varit med i de andra bilderna. Hon är här ensam. Hilma af Klint hade ägnat sig åt arbetet med dualen under många år vid det här laget. Den här bilden kanske speglar att hon visste att en ny era väntade henne.

94 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, 2004, s.324

95 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, 2004, s.325

Slutdiskussion

Andligheten går som en röd tråd genom Hilma af Klints liv och bildskapande. Det går inte att helt förstå hennes bilder utan att vara medveten om det och kanske går det inte ihop med att hon anses vara en pionjär inom den abstrakta, modernistiska konsten. Hilma af Klint levde ett mycket ovanligt liv, vikt åt en andlig uppgift med bildskapandet som verktyg. Hennes bildskapande står i skarp kontrast mot konstetablissemangen. Främst på grund av att hennes andliga bilder gjordes helt i hemlighet men även på grund av att hon arbetade på uppdrag av höga andliga mästare, enligt henne själv. Mediumistiskt bildskapande var hon trots allt inte ensam om. Ernst Josefsson var exempelvis sysselsatt med liknande tillvägagångssätt. Hennes liv var strukturerat och disciplinerat, helt vikt åt ett högre syfte. Man kan se att detta inte var helt utan offer från Hilma af Klints sida. Mellan raderna i hennes anteckningar samt i de bilder jag analyserat syns en temperamentsfull och passionerad kvinna som lade band på sin sexualitet. Bilden *Mänsklig kyskhet* som kanske speglar en ny fas som kommer när den sexuella kraften behärskas avslutar ju hela Hilma af Klints arbete med tempelbilderna. *Tystnad* och *Kärlek* är däremot bilder som jag tycker tydligt visar en erotisk laddning men även en kamp och motkraft till denna. Det är ingen lössläppt passion som förmedlas i bilderna av den nakna mannen och kvinnan i dessa bilder. Det är svårt att skilja hennes liv från hennes bilder, de är sammanflätade till en enhet. Hennes andliga resa var även hennes resa i och utvecklande av bildskapandet. Detta ovanliga livsöde och de bilder som kommit ur det har ibland haft en stark påverkan på dem som studerar det närmare som min undersökning visar. Jag tycker detta som att hennes liv och bilder fyller en viktig funktion som inspirationskälla men även, likt det som Jennifer Doyle skriver, som kartor och manualer som visar vägen här för andra andliga resenärer i världen.

Hilma af Klint är inte lätt att infoga i konsthistorien av flera skäl. Trots detta har hon sakta men säkert fått en betydande plats i konsthistorien som en pionjär inom den abstrakta konsten. Det är så hon framställdes 1989 vid den första utställningen och det är så hon oftast, fortfarande framställs vare sig det är helt rättvisande eller ej. När det gäller det abstrakta formspråket jämförs af Klint med de män som gick i spetsen för detta, Kandinsky, Mondrian och Malevitj. När hon jämförs med kvinnor är det med andligheten i fokus och dessa kvinnliga konstnärer återfinns inte i af Klints generation utan senare. Så som Emma Kunz, Agnes Martin och Violet Tengberg. Detta tyder på att hon inte hade någon samtida kvinnlig motsvarighet.

Kopplingen mellan tempelbilderna och det antroposofiska sällskapet framhålls ofta även det något

missvisande. Under hennes livstid blev Hilma af Klints tempelbilder aldrig accepterade i antroposofiska sammanhang. Hon ändrade visserligen sitt bildskapande för att anamma den antroposofiska metoden men detta skedde efter hennes uppdrag med tempelbilderna. Hon slutade heller aldrig att avbilda det översinnliga, vilket syntes i bilderna på utställningen på Akvarellmuseet. Exempelvis i bilden där hon skrivit ”Auran av ett växtfrö”.

Hilma af Klint oroade sig för och kämpade med hur hennes bilder bäst skulle tas om hand efter hennes död. Det har nu visat sig att det finns planer på att uppföra ett museum eller en konsthall med Hilma af Klints bilder i Ytterjärna som är antroposofernas hjärta i Sverige.⁹⁶ Det är intressant i detta sammanhang att Hilma af Klint försökte få kontakt med Rudolf Steiner, antroposofins grundare för att få visa sina bilder i Dornach. Hon försökte även mot slutet av sitt liv, när hon gett upp planerna på ett tempel, få honom att ta hand om hennes bilder. Detta trots att han tydliggjort för henne att bilderna går emot den antroposofiska synen på vad konsten bör vara, samt att världen inte var mogen för hennes bilder. Men tiderna förändras. Nu finns möjligheten att antroposoferna i Ytterjärna ger tempelbilderna den plats som de förtjänar. Detta tyder på att det finns ett stort intresse för hennes bilder idag. Med tanke på hur svårt det är att ta del av hennes bilder i original så finns det ett stort behov av en sådan plats.

Hilma af Klints bilder visar hennes andliga utveckling och jag anser även att de speglar hennes liv. Jag upplever att de senare tempelbilderna som jag analyserat *Svanen nr 1* samt *Mänsklig kyskhet* är mer intressanta än *Tystnad* och *Kärlek* ur ett konstnärligt perspektiv. De är utförda med en större skicklighet och säkerhet både färg och formmässigt. Samtliga bilder som jag analyserat förmedlar en andlig livssyn även utan tillgång till symbolernas betydelse. Kampen mellan ljus och mörker är tydlig, inte minst i *Svanen nr 1* med sina kämpande svanar i svart och vitt. Innehållsmässigt är alla bilderna intressanta med tanke på att de är skapade som en enhet. De är även belysande för den konflikt som fanns inom Hilma af Klint. Hennes ständiga sökande efter dualen och hennes oförmåga att fullt ut finna den. I bilderna *Tystnad* och *Kärlek* tycks dualen framställas som en man och en kvinna medan det i anteckningar som Hilma af Klint skrev framgår att hon tidvis upplevde även kvinnor som sin dual. Hon knöt någon form av kärleksband med de kvinnor som fanns runt henne. Livskamraten Thomasine Andersson, Gusten som enligt af Klint under en tid var hennes dual och Anna Cassel som hon tidvis levde tillsammans med. Kanske var det dåtidens konventioner som gjorde det omöjligt för henne att finna sin dual eller åtminstone acceptera att hon funnit den i

96 Författare okänd, ”Hilma af Klint kan få museum”, *HP*, <http://hallandsposten.se/kultur/ttkultur/1.648890>

en kvinna. De övriga i De Fem var också mycket viktiga för Hilma af Klint både i hennes liv och för hennes bildskapande. Förmodligen var det Hilma af Klints utanförskap och längtan som drev henne att vara så produktiv och fokuserad på ”uppdraget”, hon menade ju att sökandet efter dualen var den största drivkraften inom skapandet.⁹⁷ Detta leder mig till tanken att om hon verkligen hade upplevt till fullo att hon funnit sin dual i det fysiska så kanske inte denna bildskatt funnits idag.

⁹⁷ Lindén, Gurli, Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, 1999, s.80

Sammanfattning

Hilma af Klint är en av de mest uppmärksammade kvinnliga konstnärerna ur sin tid trots eller kanske på grund av att hennes bilder inte uppmärksammades förrän 45 år efter hennes död. Detta faktum samt att en stor del av hennes livsverk var andliga, mediumtiskt framställda bilder gör det svårt att placera bilderna i en konsthistorisk kontext. I denna C-uppsats undersöker jag framförallt tre aspekter runt Hilma af Klints och hennes livsverk med tempelbilderna. Jag har med hjälp av queerteorier undersökt hur utanförskap och avsaknad av sexualitet kan ha påverkat Hilma af Klints bildskapande. Jag har intresserat mig för en roll som Hilma af Klints bilder tycks ha, som kartor och manualer för andra andliga sökare. Hon var en bildskapare som levde utanför de rådande normerna både vad gäller bildskapandet och personligen och gick sin egen väg vilket gör henne till en inspiratör för de som kommer efter henne. Hilma af Klint levde asketiskt helt hängiven sitt uppdrag. Allt tyder på att hon levde utan partner i avhållsamhet trots att hennes viktigaste budskap var ”dualen” som innebär att mannen och kvinnan är två halvor av samma själ som letar efter varandra för att återförenas. I bilderna framställs dualen som en man och en kvinna medan i Hilma af Klints anteckningar visar det sig att hon upplevde en kvinna som hennes dual under en tid medan det vid ett annat tillfälle var en man ur andevärlden. En annan aspekt som jag undersökt är hur bilderna uppfattas när de inte hamnar i den tempelmiljö som de skapades för och istället betraktas som autonoma. Tidigare forskning innehåller inga bildanalyser vilket jag tagit fasta på och anser vara en viktig del av att förstå bilder som autonoma, en viktig aspekt av modernistisk *konst*. I dessa bildanalyser finner jag att bilderna har mycket att ge om de tillåts stå fria från det sammanhang som de skapades ur. Ytterligare en aspekt som jag undersökt är hur dessa bilder behandlas i konsthistorieskrivningen. Hilma af Klint upplevde sig som en förmedlare av bilder från andliga mästare, hennes egen roll som subjekt var sekundär. Trots detta är det personen Hilma af Klint som fått mest utrymme i historieskrivningen. Det finns en gängse bild av Hilma af Klint som en pionjär inom den abstrakta konsten vilket kan ses som problematiskt av flera skäl, inte minst det faktum att bilderna, enligt henne själv, var förmedlade till henne i syfte att upplysa mänskligheten. Jag har funnit att det tyvärr inte är helt enkelt att uppleva Hilma af Klints bilder i original. Tempelbilderna var tänkta att smycka ett tempel som aldrig kom att byggas. Ingen, inte ens Hilma af Klint själv har sett Tempelbilderna samlade i sin tänkta miljö. Däremot finns det planer på ett museum i Ytterjärna som enligt uppgift ska visa hela Hilma af Klints livsverk.

Bildförteckning

De stora figurmålningarna, Nr 6. *Tystnad*, grupp 3, Serie WU/Rosen, 1907. 164 x 148, Fant Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, Raster förlag, Stockholm, 1989

De stora figurmålningarna, Nr 7. *Kärlek*, grupp 3, Serie WU/Rosen, 1907. 164 x 148, Fant Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, Raster förlag, Stockholm, 1989

Svanen, nr 1. Grupp 9, serie SUW. Oktober 1914- mars 1915. 150 x 150, Fant Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, Raster förlag, Stockholm, 1989

Mänsklig kyskhet, troligen 1915, 74 x 61, Fant Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, Raster förlag, Stockholm, 1989

Käll- och litteraturförteckning

Litteratur

Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, University of California Press, 2004 (1974)

Cornell, Peter (m fl), *Bildanalys: teorier, metoder, begrepp: uppslagsbok*, Gidlunds bokförlag, 1988

Cornell, Peter, *Den hemliga källan, Om initiationsmönster i konst, litteratur och politik*, Gidlunds Bokförlag, 1981

”Måleriet och skulpturen”, Millroth, Thomas, *Signums svensk konsthistoria, Konsten 1915-1950*, Bokförlaget Signum, 2002

Fant Åke, *Hilma af Klint, Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, Raster förlag, Stockholm, 1989

Hillman, Göran, *Vem är vem i svensk konst*, Rabén & Sjögren, 1993

Okänd författare, Sandström, Sven (red.), *Fogtdals konstlexikon (bd8)*, Förlaget Sören Fogtdal A/S, Köpenhamn, Danmark, 1994

Lidén, Elisabeth, *Sveriges Konst del I*, SAK, Uppsala, 2003

Lindén, Gurli, Svensson, Anna Maria, *Enheten bortom mångfalden, Två perspektiv på Hilma af Klints verk*, Rosengårdens förlag, 1999

Kosofsky Sedgwick, Eve, *Tendencies*, London, Routledge, 1994

Preziosi, Donald, *The Art of Arthistory: A Critical Anthology*, Oxford University Press, 2009

Okänd författare, Röjerås, Camilla (red), *Svenska konstnärer, Biografisk uppslagsbok*, Bokförlaget Svenska konstnärer, 2008

Sjölin, Jan-Gunnar (red), *Att tolka bilder*, Lund: Studentlitteratur, 1998

Okänd författare, Waldenström, Barbro (red), *Natur och Kulturs Konstnärslexikon*, Natur och Kultur, 1991

De Zegher, Catherine, Teicher, Hendel, *3 x Abstraction : new methods of drawing / Hilma af Klint, Emma Kunz, Agnes Martin*, Yale University Press, 2005

Artiklar

Börtz, Torun, ”Svenska Hilma af Klint visas i Paris”, *Dagens Nyheter*:
www.dn.se/kultur-noje/konst-form/svenska-hilma-af-klint-visas-i-paris-1.569505, Sedd 20091022

Malmberg, CarlJohan, ”Säregna verk slarvas bort”, *Svenska Dagbladet*:
www.svd.se/kulturnoje/konst/artikel_484183.svd, Sedd 20091022

Månsson, Lena, ”Hilma af Klint och Violet Tengberg, Kvinnors skapande”, *Tidningen Kulturen*:
www.tidningenkulturen.se/index.php/ess-mainmenu-57/konst-mainmenu-94/3985-kvinnors-skapande-hilma-af-klint-och-violet-tengberg, Sedd 20091022

Nilsson, Håkan ”Traces du Sacré" på Centre Pompidou, Paris/Hilma af Klint på Centre Culturel Suédois, Paris”, *Dagens Nyheter*:

www.dn.se/kultur-noje/konstrecensioner/traces-du-sacre-pa-centre-pompidou-parishilma-af-klint-pa-centre-culturel-suedois-paris-1.599551, Sedd 20091022

STOCKHOLM / TT SPEKTRA ”Hilma af Klint kan få museum”, *Hallandsposten*:

<http://hallandsposten.se/kultur/ttkultur/1.648890>, Sedd 20091130

Hemsidor

Nordiska Akvarellmuseet;

www.akvarellmuseet.se/kulturvast_templates/Kultur_ArticlePage.aspx?id=50697. Sedd 20100105

Stiftelsen Hilma af Klints Verk;

hem.bredband.net. Sedd 20091210

Södertälje stadsbyggnadskontor:

www.sodertalje.se/upload/bo_bygga/bilder/Järna/Programhandling%20P06021.pdf sedd 2010 01 02

Åsa Klevelands hemsida;

www.kunskapskonsult.com. Sedd 20091210