



*Илкер Даналов<sup>1</sup>*

## ЕЗОТЕРИЧНАТА ЖИВОПИС НА ХИЛМА АФ КЛИНТ

*Ilker Danalov*

## ESOTERIC PAINTING BY HILMA AF KLINT

**Abstract:** A number of modernist art movements of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries gradually reduced the mimetic approach, leading to the logical emergence of pure abstraction. There were several contenders for the ‘first abstractionist’, and the Russian artist Wassily Kandinsky (1866–1944) is most often identified as such by art historians. His watercolour (Untitled; Study for Composition VII), which dates back to 1911, is considered the first abstract work. In 1912, Kandinsky published a kind of personal manifesto called “Concerning the Spiritual in Art”, in which he theorized abstract art. Other key pioneers of this art form from the early 1910s were Piet Mondrian (1872–1944) and Kazimir Malevich (1879–1935). They also come up with their own theories about ‘non-objective’ art. Although different in their vision, what those artists had in common was that all three of them worked in the idiom of abstraction and were more or less guided by the ideas of the spiritual. The latter is important because the main contender for ‘first abstractionist’ whom we consider here also eliminated the representation of objects from the visible world and followed various spiritual teachings that underlie her work. After 1986, in various sources, the Swedish artist Hilma af Klint (1862–1944) was indicated as a pioneer of abstract art who began to paint the series “Paintings for the Temple” in 1906 (five years before Kandinsky). They are large-format, non-figurative paintings that bear visual and formalistic similarities to abstract painting. From this perspective, the debate about who was the first abstractionist is inevitable. The reason why Hilma af Klint began to be talked about so late is that she painted in isolation and kept her non-figurative paintings a secret. In her will, she stipulated that the paintings not be shown for 20 years after her death. They were discovered in the 1960s and exhibited for the first time in public at the exhibition “The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890–1985” in 1986. By examining the life and work of Hilma af Klint and briefly reviewing the main ideas of abstract art, the current paper aims to answer the question of whether the works by Hilma af Klint were created in the context of abstractionism of modernism, or whether they fall into another category, such as spiritualist or esoteric art.

**Keywords:** Hilma af Klint; Kandinsky; abstract art; spiritual art; esoteric; anthroposophy; first abstractionist; Rudolf Steiner.

### Увод

Нефигуративното или безпредметно изкуство може да се проследи още до далечната пра-история. В пещерата Ел Кастийо (El Castillo) в Кантабрия, Испания се намира диск или точка в червена охра. Датировката е към най-малко 39 000 г. пр. н. е. Недалеч от Ел Кастийо се намира Пе-

<sup>1</sup> ilkerdanalov@mail.bg

щерата Алтамира, в която са открити т. нар. клавиформи (claviforms англ.)<sup>2</sup>, датирани към 34 000 г. пр. н. е. Едва 4 000 години по-късно се появяват известните образи на животни в същата пещера.<sup>3</sup>



**Фигура 1.** Обобщаващ образ за клавиформа

Като още примери за нефигуративно изкуство могат да бъдат посочени изкуствата на викингите, Келтското изкуство в Галия или ислямското геометрично изкуство.

Още в Древна Гърция Платон извежда своята Теория на Идеите, според която най-фундаменталния вид реалност се съдържа отвъд материалния, известен на нас чрез сетивата свят и че ако изкуството (миметичното) имитира видимото, то може само да наподобява, но никога да придаде истинската му същност. Тази теория резонира в много голяма степен с идеите на представителите на абстракционизма от модернизма. Тъй като безпредметното изкуство съществува в една или друга форма през цялата история, тук понятията „абстрактен“ или „абстрактно“ ще се отнасят към първото абстрактно произведение на изкуството, което е умишлено създадено в контекста на пост-ренесансовия западен свят на изкуството, когато се очаква изобразителното изкуство да бъде репрезентативно.

Много движения в изкуството от края на 19-ти век и началото на 20-ти век постепенно редуцират миметичния подход в посока на чистата абстракция. Това се случва като реакция към класическата, миметична образност в живописа, доминираща до първата половина на 19-ти век. В история на изкуството руският художник Василий Кандински (1866–1944) е най-често посочван за първият, достигнал до чистата абстракция. Негов акварел, датиран към 1911 г.<sup>4</sup> се счита за първата известна абстрактна творба. През 1912 г. Кандински издава своеобразен личен манифест „За духовното в изкуството“, в който теоретизира абстрактното изкуство. Кандински разглежда безпредметното, абстрактно изкуство като идеалния визуален начин за изразяване на „вътрешната необходимост“ на художника за предаване на универсални човешки емоции и идеи. За него музиката е най-трансцендентната форма на абстрактното изкуство – музикантите могат да предизвикват образи в съзнанието на слушателите само със звуци. Целта му е да придаде духовно преживяване и емоционалност само със средствата на самата живопис – цвят, линия, форма. Той се стреми да предаде дълбоката духовност и дълбочината на човешките емоции чрез универсален визуален език на абстрактни форми и цветове, които надхвърлят културните и физически граници.

През 10-те години на 20-ти век се развиват различни движения в идиома на абстракцията. Макар и визуално много различни, обобщаващото за всички тях е идеята за доминацията на идеята и чистото чувство пред наподобяването на видимия свят. Появяват се две основни тенденции – лирична и геометрична. Кандински е представител на лиричната посока и неговата абстракция еволюира до такава чрез експресионизма и фовизма. Тя е характерна с по-интуитивния и емоционален подход. Като представители на геометричната абстракция можем да представим Казимир Малевич и Пийт Мондриан. Тяхната живопис е повлияна и реакционна основно към кубизма и футуризма и има по-рационален характер.

<sup>2</sup> Произлиза от латинската дума *clavus* (пирон, шип, нит); Понякога клавиформа се превежда и като ключообразна форма. Ще приемем това определение като най-уместно, тъй като тези форми представляват вертикален „P-знак“ и действително наподобяват ключ. Понякога археолозите ги интерпретират като стилизирани женски фигури. Най-старите „ключообразни“ рисунки се намират в пещерата Алтамира (около 34 000 г. пр.н.е.).

<sup>3</sup> <http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/abstract-signs.htm>

<sup>4</sup> Същият акварел Без заглавие (Етюд за композиция VII, първа абстракция) е подписан в долния десен ъгъл от автора с дата 1910г., но често пъти е определян от историци на изкуството към 1913г.



**Фигура 2.** Василий Кандински, *Без заглавие (Етюд за композиция VII, първа абстракция)*, ок. 1911–1913 г., акварел (Център Помпиду).

Извън контекста на артистичната среда в западна Европа, твори шведската художничка Хилма аф Клинт. През 1906г. тя започва серията „Картини за храма“, които по чисто формално съдържание носят всички качества, за да бъдат определени като абстрактни. Остава обаче въпросът за техния замисъл. Аф Клинт стриктно води дневници, в които описва своите идеи относно спиритуализма, който изследва и извежда речник на символите в картините си. В този смисъл, би било по-уместно да разглеждаме творчеството ѝ като символистично и духовно, отколкото като абстрактно, тъй като то не е в идиома на „изкуство за изкуството“.

### **Хилма аф Клинт – Живот и творчество**



**Фигура 3.**  
*Хилма аф Клинт*

В наши дни от много историци на изкуството Хилма Аф Клинт (1862–1944) е считана за един от пионерите на абстрактното изкуство. През 1906г. започва да рисува нефигуративни картини, които са отражение на нейните философски идеи и концепции за духовното. Именно философията и изкуството са два допълващи се взаимно елемента в нейното творчество. „Абстракциите“ ѝ са повлияни основно от теософията, Ройзенкройцерското<sup>5</sup> духовно движение и християнството, чиито символи са внедрени в тях.

Родена е през 1862 г. в замък Карлберг около Стокхолм, Швеция, където прекарва първите десет години от живота си. Тя е четвъртото от общо пет деца. През това време бащата на художничката е началник на кадетите от флота в замък Карлберг. Там той преподава общо мореплаване, навигация, математика и астрономия – знания, които предава и на младата Хилма Аф Клинт. Тя демонстрира артистични заложби още от ранна възраст. Учи в Техническото училище (Konstfack), а когато е на 20 години постъпва в Кралската академия за изящни изкуства, където получава класическо образование. През 1887 г. завършва с отличие, в следствие на което получава правото да използва едно от ателиетата, собственост на Кралската академия за изящни изкуства, намиращо се на ул. „Hamngatan“ 5, Стокхолм, където работи следващите двадесет години. В тези помещения се намират и *Blanch Salong* и *Blanch Café*, които представляват център на културните дейности в Стокхолм. По този начин художничката става пряк свидетел на културните събития на съвремението си. Това опровергава честите твърдения, че работи в изолация от художествените среди. Всъщност, тя се издържа от продажби на пейзажи и поръчкови портрети. Работи и като илюстратор. Важно е да отбележим, че в периода около 1910г. – времето, в което приблизително се случва трансформацията в нейната живопис, авангардната сцена в Швеция е ориентирана в посока на фовизъм, експресионизъм и кубизъм. Фактът, че Хилма Аф Клинт през този период излага само класическата живопис, която работи, а държи нефигуративните си творби в тайна ще бъде в помощ да отговорим на въпроса за контекста на „абстракциите“ ѝ.

Периодът, в който живее е белязан от много промени в различни аспекти. В резултат на индустриализацията се променя обществения строй и следва урбанизация, при която много хора се местят от селата в градовете. Също така откритията на природните науки като радио вълните, рентгеновите лъчи, деленето на атома и т.н. карат хората да осъзнаят, че съществуват аспекти, които не можем да приемем с нашите пет сетива. В този контекст на промени във всички слоеве на обществото се образува обърканост и несигурност. Хората започват да търсят нещо, на което да се уповават. Появяват се редица алтернативни религиозни течения, които бързо набират популярност.

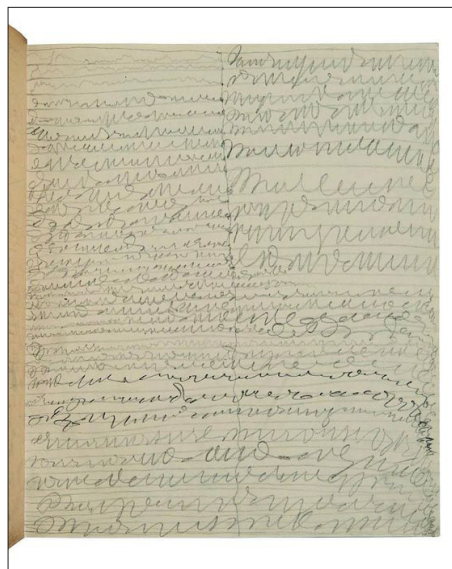
Аф Клинт има любознателен и експериментаторски (изследователски) характер, но също така е и критична. На около 17 годишна възраст се обръща към спиритуализма. Счита се, че е възможно този порив да е провокиран от смъртта на по-малката ѝ сестра и вероятно нейният спиритуализъм първоначално може да е бил подтикнат от идеята, че може да общува с отвъдното, но това бързо се измества към интерес към общуването с духове-водачи, които тя вижда като съществуващи на по-високо ниво. Интересът ѝ към това учение продължава около година, след което се отказва от него, тъй като го намира за несериозно. През 1889 г. се присъединява към Теософското общество в Швеция. Това се случва още през първата година на обявяването му и остава член до 1915/1916 г. Теософията е учение, което търси начини за достигане до духовно познание чрез средствата на интуицията или медиумистични практики. През 1896г. се присъединява и към обществото „Еделвайс“, но не намира отражение на собствените си възгледи за духовно развитие и по-късно напуска заедно с още четири млади жени. Именно с тях създават групата „Петте“ (De Fem)(осн. 1896). Срещите на „Петте“ започват с молитва, медитация и проповед пред олтар с три-

<sup>5</sup> Розенкройцерството е мистерино учение (посветителско), изградено на основата на християнството. Розата и кръстът (Розенкройц) символизират самият човек, поставен в хоризонталната плоскост на жизнената действителност, но с отворена роза в сърцето си, чрез която възприема вертикалния лъч на Христос и се стреми към Него.

<https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%B9%D1%86%D0%B5%D1%80>



ъгълник и кръст и роза по средата – розенкрайцерския символ. Анализират Новия завет, след което провеждат духовна среща, по време на която контактуват с духове и духовни водачи, наричани от тях „Висшите“. Тези контакти са изразени от медиума както вербално, така и с автоматично писане и автоматично рисуване – нещо, което ще срещнем при сюррелистите тридесетина години по-късно. Не е излишно да припомним, че в основата на автоматичното рисуване при сюрреалистите за разлика от „Петте“, лежи психоанализата, а не теософията.



**Фигура 4.**  
Автоматично писане  
от „Петте“, 1896-8

Аф Клинт пише много дневници, в които описва своята философия и тези ритуали също са описани там.

Нефигуративното изкуство на Х. аф Клинт е на серии от произведения. Първата такава се нарича „Картини за храма“ (Paintings For The Temple). Тя се състои от 193 голямоформатни платна, всяко с размери ок. 240/320cm, групирани в няколко под-серии (или подгрупи). Рисувани са в периода от 1906–1915г. Именно заради датировката към 1906, съпоставена с първата чиста абстракция на Василий Кандински, някои изкуствоведи и критици определят аф Клинт като пионер на абстракционизма. До колко това определение се вписва в контекста на абстракционизма от модернизма, можем да проследим чрез текстовете оставени от автора, в които описва подтекста на творбите си.

Споменатият по-горе интерес на художничката към духовните философии играе ключова роля в разграничаването на модерният абстракционизъм и нефигуративното изкуство на аф Клинт. Известно е че автори като Кандински, Мондриан, Малевич и др. също са вдъхновени от езотериката при създаването на своя нов визуален език, но именно думата вдъхновени би трябвало да бъде подчертана, тъй като те интегрират тази философия в контекста на „изкуство за изкуството“ и тяхната абстракция е авторефлексивна реакция на живописата към живописата. Случаят на аф Клинт е по-различен. В практиката си с групата „Петте“ тя и нейните съмишленички развиват експерименталното автоматично рисуване. По този начин се създава нов визуален език, чрез който се концептуализират невидимите сили както на външния, така и на вътрешния свят. За серията „Картини за храма“ тя твърди, че е получила „задача“ от един от „висшите“ духове на име Amaliel, с които общуват по време на сеансите. В един от своите дневници тя пише „Амалиел ми предложи работа и аз веднага отговорих с Да. Това беше голямата работа, която трябваше да извърша в живота си“ (Тетрадка ХаК 555, стр. 8)<sup>6</sup> „Картините бяха нарисувани директно чрез мен, без никакви предварителни рисунки и с голяма сила. Нямах представа какво трябваше да изобразяват; въпреки това работех бързо и сигурно, без да променя нито една мазка на четката.“<sup>7</sup>

<sup>6</sup> <https://www.lenbachhaus.de/blog/hilma-af-klint-painted-for-the-future-and-the-future-is-now>

<sup>7</sup> <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/hilma-af-klint-2013/topics/>

Основната идея на серията е да предаде знанието за това как всичко е едно, отвъд видимия дуалистичен свят. Няма конкретно обяснение за „храмът“, за който се отнася заглавието. По тази причина, можем да изведем предположението, че той не е непременно свързан с определена религия, а е по-скоро метафора на духовната еволюция. Цялата серия тя вижда като една обща творба, създадена от фрагменти. Стриктно води в дневници със скици, а именно тази серия е проектирана за три или четириетажна спираловидна сграда, в която етажите са свързани, а зрителят може да ги разгледа последователно, без прекъсване. В интервю по повод изложбата „Хилма аф Клинт: Картини за бъдещето“ (2018-2019) в музея „Гугенхайм“, Ню Йорк, кураторът на изложбата Треиси Башкоф (Tracey Bashkoff) забелязва, че този проект напомня много на спираловидната структура и пространството в „Гугенхайм“.<sup>8</sup>

Между ноември 1906г. и април 1908г. тя създава първата част от серията, която се състои от 111 изображения в различни формати. Визуалният език на тази първа част от проекта се основава на форми, взети от природата. Подгрупата „Десетте най-големи“ от 1907г. илюстрира четирите фази на човешкия живот: детство, младост, зрялост и старост. В привидно абстрактните работи се наблюдават флорални и текстови елементи.



**Фигура 5.** Общ изглед от изложбата „Хилма аф Клинт – Пионер на абстракцията“, 2013 г. Снимка: Åsa Lundén/ Moderna Museet, Стокхолм

Работата ѝ от 1908г. се отнася до развитието и процесите, чрез които светът и материята възникват от духа.

В периода 1908 – 1912г. тя временно прекратява работата върху тази серия и се концентрира върху изучаването на езотеричното християнство и литературата на Рудолф Щайнер (1861-1925) за розекнцрайцерството. С последния тя се запознава и се среща лично през юли 1908г. Рудолф Щайнер е австрийски философ и езотерик, основател на антропософското движение в Германия. Той прави опит да наложи възгледите на антропософията в различни области от живота като медицина, религия, педагогика и изкуство. Когато Хилма аф Клинт се среща с него и му показва нефигуралните си картини, той не разбира тяхното послание и я съветва да не ги показва през следващите 50 години.

Интересен факт е, че Василий Кандински също се е сращал с Рудолф Щайнер, а на 25-ти февруари 1921 г. Мондриан изпраща на Р. Щайнер копие от наскоро публикуваната си книга *Le Néo-Plasticism* (1917–1918), заедно с кратка бележка, в която той твърди, че нео-пластицизмът „е

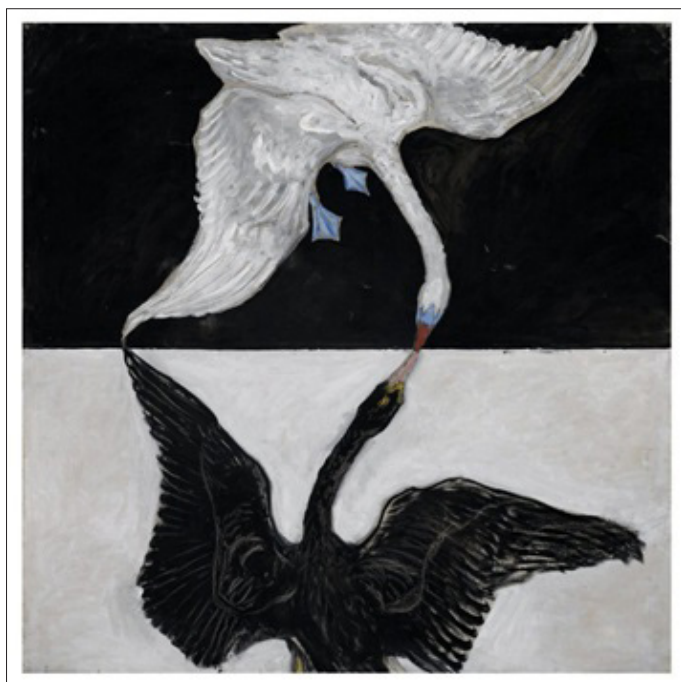
<sup>8</sup> [https://www.artspace.com/magazine/interviews\\_features/qa/on-not-getting-it-an-interview-with-tracey-bashkoff-curator-of-the-guggenheims-hilma-af-klint-1-55742](https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/qa/on-not-getting-it-an-interview-with-tracey-bashkoff-curator-of-the-guggenheims-hilma-af-klint-1-55742)

изкуството на предвидимото бъдеще за всички истински антропософи и теософи.” Въпреки това писмото остава без отговор.<sup>9</sup>

До 1908г. „Картини за храма“ са повлияни частично от теософките възгледи, а когато възобновява работата си върху тях през 1912г., християнските символи стават все по-ясно изразени и „абстракциите” ѝ придобиват по-геометричен характер. Макар и не скъсала ритуалните си действия чрез сеанси, тя вече не следва идеята, че „висши сили насочват ръката ѝ“ и личните ѝ интерпретации намират повече място в работата ѝ.



**Фигура 6.** Хилма аф Клингт,  
„Лебедът, No.17“ Група IX/SUW,  
серията SUW/UW © Courtesy  
Stiftelsen Hilma af Klints Verk. Foto:  
Albin Dahlström/Moderna Museet



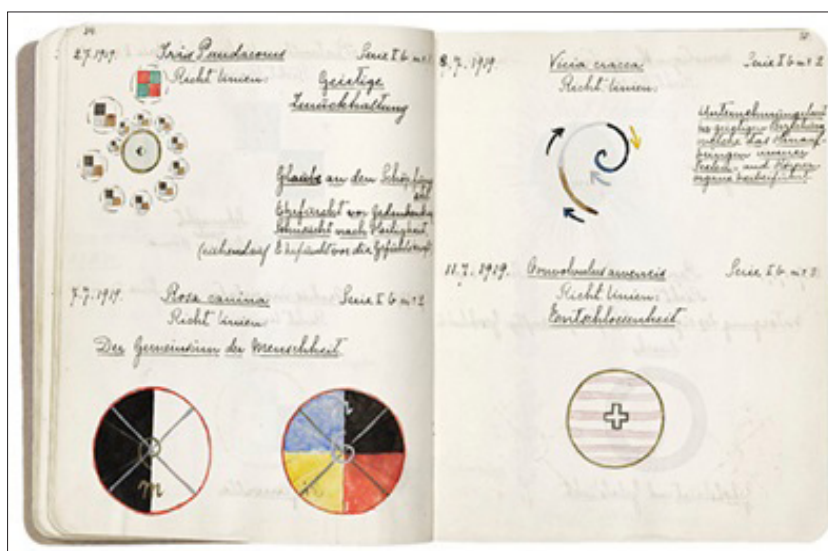
**Фигура 7.** Хилма аф Клингт,  
„Лебедът No.1“ Група IX/SUW,  
серията SUW/UW © Stiftelsen  
Hilma af Klints Verk Photo:  
Moderna Museet, Albin Dahlström

<sup>9</sup> Blotkamp, Carel. Mondrian: The Art of Destruction. London: Reaktion Books, 2001 (1st ed. 1994), pp. 182–183; For Mondrian’s spiritual peregrinations, see Introvigne, Massimo. “Pieter Cornelis ‘Piet’ Mondrian.” // World Religions and Spirituality Project (online encyclopedia). Virginia Commonwealth University, 26 Dec. 2016, <https://wrldrels.org/2016/12/25/mondrian/>.



През 1914-15г. рисува сюитата, наречена „Лебедът“. В много митологии и религии лебедът символизира ефирното. С различна степен на стилизация и дори до ниво на абстракция, тя изследва полярностите в тези картини чрез черен и бял лебед, стремящи се към единство. Уповавайки се на концепцията за „дуализъм“, аф Клинт илюстрира в творбите си, че всичко е „недуално“ т.е. че Микрокосмосът е равен на Макрокосмосът.

Въпреки това, не можем да приемем геометричните фигури в творчеството ѝ като абстракция, както в случаите на Кандински, Мондриан или Малевич, които както отбелязахме, също са повлияни от езотериката, но не придават директния символичен заряд на духовните учения, както при нея. В нейните картини има конкретни и диаграмни описания на ученията, които следва. Олтарните ѝ образи обобщават всички предхождащи серии, в които духът се движи надолу през материалния свят, преди да обърне посоката си отново нагоре. Равностранният триъгълник е централен символ в различни култури и религии и обърнат нагоре символизира извисяването към слънцето например, а обърнатият надолу описва обратния процес. При Кандински тези форми имат отношение по-скоро като чисто композиционни асоциации за напрежение, покой, статика, динамика и т.н. отнасящите се за самото живописно пространство и чистата емоция, предаваща се върху зрителя, без конкретни значения.



**Фигура 8.** Хилма аф Клинт,  
От „Работа върху цвета,  
мъхове и лилии“, 2 юли 1919 г  
© Stiftelsen Hilma  
af Klints Verk. Photo:  
Moderna Museet,  
Albin Dahlström

Действително, визуално, а и поради огромния формат, всеки незапознат с предисторията на творбите зрител, би ги приел за чиста абстракция. Изхождайки от нейните систематизирани бележки обаче можем да изведем, че тук става въпрос не за визуален език, целящ да сведе живописата до създаването ѝ само със своите собствени средства като цвят, линия форма и т.н., а по-скоро за диаграми на духовното учение, което изповядва художничката. Освен това, в нейните нефигуративни творби могат да бъдат открити символи и букви, които носят значенията тази наука. В своя бележник *Symboler, Bokstäver och Ord tillhörande Hilma af Klints målningar* („Бележки за букви и думи, отнасящи се до произведения на Хилма аф Клинт“) тя изяснява сложните значения на различните знаци. „Охлювът или спиралата представлява развитие или еволюция. Окото и кукичката, синьо и жълто, лилията и розата представляват съответно женственост и мъжественост. „W“ означава материя, докато „U“ означава дух. Формата на бадем, възникваща при застъпване на два кръга, се нарича *vesica piscis* и е древен символ за развитието към единство и завършеност. Лебедът представлява ефирното в много митологии и религии и означава завършеност в алхимичната традиция. В християнството гълъбът представлява светия дух и любовта.“<sup>10</sup>

Абстракционистите избягват директната символика на образите и формите. Да, те асоциират емоции или определен ред извън видимия свят, но нямат пряк наратив.

<sup>10</sup> <https://artblart.com/tag/notes-on-letters-and-words-pertaining-to-works-by-hilma-af-klint/>



Ако разгледаме описанието на Кандински за геометричните форми в „За духовното в изкуството“, ще видим, че значенията, които той им придава се отнасят по-скоро за архитектуриката на композицията и говори по-скоро за динамика/статика, напрежение, покой, леко/тежко, стабилно/нестабилно и т.н. Триъгълникът от своя страна при Аф Клинт може да бъде разгледан като схема на пирамида от личното и виждане за духовни ценности.

Това, че безпредметната живопис на Хилма аф Клинт не е в пълно съответствие с идеологията на абстрактционизма като движение на модернизма, не омаловажава достойнствата на нейния труд. Напротив – обогатява смисловите аспекти на нерепрезентативната живопис. По-правилно обаче би било да определим творбите и като „духовни“.

След като завършва серията „Картини за храма“, Хилма аф Клинт се посвещава на опитите си да анализира и разбере посланията, които е предала, пишейки за духовния контекст на света чрез призмата на нейната визия. Резултатът е повече от 1200 страници текст със заглавие „Изследвания върху духовния живот“ (Studier over Själslivet) от 1917–18г.

Освен в текст, изследванията ѝ върху възможните интерпретации на посланията от предходното ѝ творчество и по-широкия контекст на живота като цяло, продължават и в артистичната ѝ практика. През 1916г. започва серията „Парсифал“, която се отнася към търсенето на знание. В първата картина е изобразено пътуване от тъмнината към бялата светлина в центъра на спиралата. Възможна интерпретация е че това е израз на духовната трансформация, която аф Клинт изживява, когато завършва „Картини за храма“.

Според средновековна легенда, Парсифал бил един от рицарите на Кръглата маса и заедно с крал Артур той търси Светия Граал. Една от възможните интерпретации за Светия Граал е за търсене на духовното познание. В този смисъл легендата има централна позиция в езотеричната традиция.



**Фигура 9.** Хилма аф Клинт,  
Картина No1. от серията  
„Парсифал“, 1916

1920 г. е продуктивна година в творчеството на Хилма аф Клинт. Създава няколко серии от малкоформатни маслени картини, с които изследва световните религии. Дуализмът, т.е. разделянето на противоположности като добро и зло, ред и хаос и т.н. са в основата на религиите. В търсене на „единство“, аф Клинт елиминира дуалистичния подход.

Като последовател на антропософията на Рудолф Щайнер, тя предприема пътувания до Гьотенаум в Дорнах, Швейцария, където се провеждат семинари. Аф Клинт прави няколко опита да

изложи „спиритуалните“ си картини в Дорнау преди смъртта на Щайнер през 1925г., но опитите ѝ да го убеди са неуспешни. В следствие на ученията на Щайнер, тя се сблъсква с антропософския подход към изкуството. Според Рудолф Щайнер, антропософията се стреми да разглежда човечеството във връзка с духовните измерения. За него това не е просто доктрина, а метод за провеждане на независими изследвания на духовните сфери. Повлияна от тези възгледи, аф Клинт изоставя геометричните композиции и след двугодишна пауза започва да изобразява духовните измерения в акварели, свързани с природата. Такъв пример е серията „Относно гледането на цветя и дървета“ (On the Viewing of Flowers and Trees). В по-ранните си картини тя контрастира външния вид на растенията с тяхната същност в геометрична форма. Анализира както микрокосмоса, така и макрокосмоса и ги изобразява като огледални образи един на друг. Връзката между тях може да се обобщи с езотеричното мото „както горе, така и долу“.



**Фигура 10.**  
Хилма аф Клинт,  
Акварел от серията  
„Относно  
гледането на цветя и дър-  
вета“, 1922,  
Moderna Museet,  
Стокхолм, Швеция

Хилма аф Клинт умира през 1944г. и завещава цялото си езотерично творчество на своя племенник Ерик аф Клинт (1901-1981), като поставя условие тези картини да не бъдат показвани 20 години след смъртта ѝ. Картините са разкрити едва в средата на 1960-те и са изложени публично за първи път през 1986г. в изложбата „Духовното в изкуството: Абстрактна живопис 1890 – 1985“ в Лос Анджелис, САЩ.

През 1970г. Ерик аф Клинт предлага цялото творчество на Хилма аф Клинт на Moderna Museet, Стокхолм, но директорът на музея Понтус Хултен отхвърля предложението с предтекст, че тя е спиритуалист. Ерик аф Клинт основава фондацията „Хилма аф Клинт“ през 1972г. Тя е организация с нетърговска цел.

„Целта на фондацията е според устава да съхранява и управлява художественото наследство на Хилма аф Клинт. Фондацията насърчава и подпомага академичните изследвания за Хилма аф Клинт и нейните творби. Организацията се финансира от собствени приходи и частна подкрепа.

Фондацията притежава абстрактните творби на художничката Хилма аф Клинт, картини и различни произведения (скици, скицници, тетрадки и други значими материали според нейното завещание), номерирани в съответствие с регистъра, създаден от Олоф Сундстрьом през 1945 г.”<sup>11</sup>

## Заклучение

При подготовката на настоящия доклад бяха използвани източници като академични доклади и статии, дипломни работи, каталози от изложби, официални сайтове на галерии и фондации,

<sup>11</sup> Официален сайт на фондация „Хилма аф Клинт“ <https://hilmaafklint.se/the-foundation/>

както и други неофициални електронни източници. Мненията в тях относно дали работата на Хилма аф Клинт спада към категорията на абстракция са противоречиви. Докато едни ревностно защитават тезата, че тя е първият абстракционист, други окачествяват тези творби като „спиритуални“, „духовни“ или „езотерични“.

Фактът, че от 1986г. насам въпросните творби са излагани в редица изложби в световни галерии със заглавия, включващи абстракцията като тематика са показателни за това колко трудно е да се даде категоричен отговор на този въпрос. Факт е и че живописиста на Хилма аф Клинт безспорно е иновативна по отношение на визуалния си език и че хронологично предхожда работата на пионерите на абстракцията като Кандински, Малевич и Мондриан. Въпросът, който разглеждаме тук поради късното откриване на „абстракциите“ на Хилма аф Клинт е доколко нейното творчество може да се приобщи към традиционната концепция на абстракцията в западна Европа от началото на 20-ти век.

Дебатът дали те се вписват в традиционната концепция на абстракцията се заражда още по време на първата изложба, в която нейните „духовни“ творби са изложени пред публика. Критикът на изкуството Хилтън Крамер поставя под въпрос доколко е уместно работите на Хилма аф Клинт да бъдат изложени редом с приетите от история на изкуството пионери на абстракцията Мондриан, Малевич, Кандински и Купка в изложбата „Духовното в изкуството: Абстрактна живопис 1890 – 1985“ (Регионален музей на изкуствата, ЛА”, Лос Анджелис, САЩ) през 1986г.<sup>12</sup> Ако погледнем по-детайлно заглавието на изложбата обаче, ще забележим, че основната част от заглавието гласи именно „Духовното в изкуството“. От тук следва, че Хилма аф Клинт заслужава не просто място, а централно място в експозицията. Не е за пренебрегване и фактът, че изложбата е запомнена именно с първото излагане на нейните нефигуративни творби, в следствие на което познатата история на абстракцията е поставена под въпрос.

Кандински, Малевич и Мондриан прибегват до абстракцията, изследвайки целите на самата живопис и стигат до нея чрез систематично трансформиране на идеите на предходни течения в изкуството. И при тримата идеите за духовното съществуват, но с тях те по-скоро обясняват целите на абстракцията, а не илюстрират определено духовно учение. Духовното при Кандински се отнася повече към емоционалния аспект и „вътрешния порив“ на автора да създава изкуство, като различните елементи той придава абстрактни, емоционални значения, но не и конкретни. При Малевич духовното е в полза на защита на формата като идея – абсолютен за нещо извън видимия свят. Цел да предаде духовната есенция на природата, Мондриан редуцира живописния си език до най-простите форми – вертикали и хоризонтални, и основни цветове. Тази „духовна есенция“ при тях е онзи „абсолютен“ на „истината“, която можем да усетим, но не и да назовем с конкретни понятия. Тяхното отхвърляне на „образа“ е философска реакция именно към самия него.

За да разграничим Хилма аф Клинт от класическото разбиране за абстракцията, би следвало да разгледаме работата и в два аспекта – класическата живопис, която тя прави и представя пред обществото и тази, нефигуративната, която работи тайно и показва само на избрани хора.

Хилма аф Клинт има академично образование и владее класическата живопис. Всъщност, тя се издържа, продавайки пейзажи и портрети. Въпреки, че авангардната сцена в Стокхолм в началото на 1910г. има тенденции към експресионизма, фовизма и кубизма, тя не променя класическия подход в картините, които излага. Това е показателно за отношението и към случващото се в изкуството на съвремението. Можем да заключим, че няма интерес в трансформацията на самата живопис в контекста на „изкуство за изкуството“.

От разгледаното в този текст, знаем, че тя отказва да излага „абстрактните“ си картини под претекст, че светът не е готов за тях. През 10-те години на 20. Век обаче се появяват няколко разновидности на абстракцията и те са не само приети от обществото, а и имат ключова роля в развитието на изкуството от този период. Ако Хилма аф Клинт е споделяла идеите и е имала претенции да бъде представител на този вид изкуство, когато светът е доказал готовността си за абстракция, логично е да предположим, че сама би изявила желание да бъде представяна. Вместо това тя до

<sup>12</sup> Isenberg, Sarah. “The Future is Now: Hilma af Klint and the Esoteric Imagination.” // Bowdoin Journal of Art, 2020, p. 2. Lewis and Clark College, Class of 2020.

края на живота си продължава да изследва духовните учения, да води дневници и да рисува серии от картини, които продължава да държи в тайна.

Речниците на символите в картините ѝ и техните конкретни значения са в разрез с класическата концепция на абстракционизма. Неуморният труд, който полага при създаването им говори за ясна целенасоченост. Макар и формалистично работите ѝ да носят сходства с абстракцията, идейният им замисъл е по-скоро диаграмно и символично изобразяване на идеите на духовните науки, които изследва. Тя не е *повлияна*, тя *рисува* „Духовното“. В български тълковен речник думата езотеричен се определя като „таен, скрит, предназначен само за просветени“. Имайки предвид, че рисува „абстрактните“ си работи в тайна, показва ги на много малко хора или има желание да ги изложи на точно определено място (Гьотенаум в Дорнах, Швейцария, където се водят антропософските семинари на Рудолф Щайнер) и фактът, че държи да не бъдат показвани 20 години след смъртта ѝ, ни дава основание да ги наречем „Езотерични“. Това определение има отношение и към процеса на създаване на творбите, и към тяхното съдържание, което илюстрира езотеричните науки, които тя следва.

От разгледаното до тук, следва да заключим, че Хилма аф Клингт не е абстракционист. Това заключение обаче не трябва да се приема като негативно. Художничката ясно и целенасочено през целия си живот работи с конкретни идеи и оставя голям брой обяснителни текстове, от които не без основание можем да сметнем, че нейните картини за „Духовни“ или по-точно „Езотерични“. Също така, тя е безспорен иноватор с визуалността на тези творби и оставя огромно художествено наследство.

### Терминологичен речник

**Езотеричното и окултното** означават „наука за скритите измерения“. Западният езотеризъм е смесица от неоплатонизъм, херметизъм, еврейска кабала и трите окултни „науки“ астрология, магия и алхимия.

В български тълковен речник думата **езотеричен** означава „таен, скрит, предназначен само за посветени.“

**Спиритизмът** споделя убеждението, че е възможно да се осъществи контакт с духовете на починалите. Съвременният спиритизъм е разпространен благодарение на сестрите Фокс в САЩ през 1848 г.

**Теософията** е обща доктрина, включваща вдъхновение от различни религии и спиритизъм. Религиите се разглеждат като различни изрази на една фундаментална истина. Теософията учи, че произходът на всичко, божествеността, е присъщ на всяко същество.

**Антропософията** е житейска философия, произлязла от теософията. Рудолф Щайнер, който е бил лидер на германския клон на Теософското общество, напуска теософията през 1913 г., за да създаде антропософското движение. Двете философии имат много общи неща, но антропософията като цяло има по-изявен християнски елемент.

### ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Af Klint, Johan, and Hedvig Ersman. "Hilma af Klint Painted for the Future – And the Future Is Now", 2018, <https://www.lenbachhaus.de/blog/hilma-af-klint-painted-for-the-future-and-the-future-is-now>.

Bashkoff, Tracey, et al. Hilma af Klint: Paintings for the Future. Solomon R. Guggenheim Museum and Hilma af Klint Foundation, 2018.

Birnbaum, Daniel. "The Work of Hilma af Klint," 2016 (запис на лекция от проф. Даниел Бирнбаум, директор на „Музей за модерно изкуство“, Стокхолм, Швеция), <https://www.youtube.com/watch?v=CdC5OjRCp2Y>.

Bunyan, Marcus. "Notes on Letters and Words Pertaining to Works by Hilma af Klint," 2013, <https://artblart.com/tag/notes-on-letters-and-words-pertaining-to-works-by-hilma-af-klint/>.

Cramer, Charles, and Kim Grant. "Who created the first abstract artwork," <https://smarthistory.org/who-created-the-first-abstract-artwork/>.



**Isenberg, Sarah.** “The Future is Now: Hilma af Klint and the Esoteric Imagination.” // Bowdoin Journal of Art, 2020. Lewis and Clark College, Class of 2020.

**Kinay Gör, Tuba,** “The Leader of Abstract Art: Hilma af Klint.” // Turkish Studies – Social Sciences, vol. 14, no. 3, 2019, pp. 739–754, DOI: 10.29228/TurkishStudies.22916.

**Markbreiter, Charlie.** “On Not Getting It: An Interview with Tracey Bashkoff, Curator of the Guggenheim’s ‘Hilma af Klint: Paintings for the Future’,” 6 Nov. 2018, [https://www.artspace.com/magazine/interviews\\_features/qa/on-not-getting-it-an-interview-with-tracey-bashkoff-curator-of-the-guggenheims-hilma-af-klint-1-55742](https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/qa/on-not-getting-it-an-interview-with-tracey-bashkoff-curator-of-the-guggenheims-hilma-af-klint-1-55742).

**McNab, Janice.** “Hilma af Klint and the Need for Historical Revision.” // Religious Studies Review, vol. 47, no. 1, Mar. 2021, <https://doi.org/10.1111/rsr.15036>.

“Hilma Af Klint: Artist, Researcher, Medium.” Pro Materia, 18 Aug. 2020, <https://tlmagazine.com/hilma-af-klint-artist-researcher-medium/>.

“Hilma af Klint: Painting the Unseen.” Serpentine Galleries. London, UK, Press Release, 2016.

“Prehistoric Abstract Signs. Types of Symbols Used in Stone Age Cave Paintings.” <http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/abstract-signs.htm>.

<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/hilma-af-klint-2013/topics/>  
<https://www.guggenheim.org/exhibition/hilma-af-klint>

<https://mediumisticart.com/exhibitions-and-events/the-spiritual-in-art-abstract-painting-1890-1985/>

“Prehistoric Abstract Signs. Types of Symbols Used in Stone Age Cave Paintings.” <http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/abstract-signs.htm>

<https://www.theartstory.org/artist/af-klint-hilma/>

<https://www.theartstory.org/artist/kandinsky-wassily/>

<https://wrlldrels.org/2016/12/25/mondrian/>

\*Всички електронни източници са посетени и проверени към 22.09.2022г. 18:00 ч.