

Södertörns högskola | Institutionen för kultur och kommunikation
Magisteruppsats 30 p | Konstvetenskap | Höstterminen 2011



Konstnär eller medium?

Andlighet och konst i receptionen av Hilma af Klint

Av: Mia Körling
Handledare: Andrea Kollnitz

INNEHÅLL

1. Inledning	sid.3
1.2. Syfte och frågeställningar	sid.4
1.3. Material och avgränsningar	sid.4
1.4. Teori och metod.....	sid.5
1.5. Forskningsöversikt	sid.7
1.6. Disposition	sid.9
2. Hilma af Klint: Konstnär och medium vid sekelskiftet	sid.10
3. Receptionen av Hilma af Klints konst 1986-2011	sid.15
3.1 Upptäckten: Ockult spiritist <i>eller</i> abstrakt konstnär ..	sid.16
3.2 Milleniumkonstnär: New-age representant och surrealist	sid.34
3.3 Tronanfallare: Frisk fläkt och autentisk	sid.49
3.4. Slutdiskussion	sid.61
4. Källor och litteratur	sid.65

INLEDNING

När Ulf Wagner, styrelseledamot i Stiftelsen Hilma af Klints Verk, mötte mig för en lunch i Ytterjärna sommaren 2011 beskrev han hur konstnären Hilma af Klint, född 1862, idag skulle kunna kallas för en mästare i mindfulness.¹ Hennes fokus på disciplin, struktur och renhet kan liknas vid ett strikt religiöst liv i meditation och kontemplation. Hon levde i övertygelse om att förmedlandet av viktig esoterisk kunskap var syftet med både hennes liv och konst. Hilma af Klint beskrev i sina anteckningar hur hennes konst skulle utveckla mänskligheten, och först när tiden var mogen skulle betraktaren förstå budskapet med hennes konst.

På senare år har intresset för Hilma af Klints ockulta och mystiska målningar ökat och det är intressant att se hur man från olika håll närmat sig hennes konst. Efter vetskapen om den stora retrospektiva utställningen med Hilma af Klint som kommer att arrangeras på Moderna Museet 2013 fördjupades min nyfikenhet i hur mottagandet av Hilma af Klints konst sett ut och förändrats från hennes genombrott i och med utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* i Los Angeles 1986. Vad skiljer receptionen idag från tidigare decennier? Hur kommer det sig att Hilma af Klint inte har haft en mer framträdande roll med sin esoteriska, religiöst inspirerade konst tidigare? Det som jag ser som både uppfriskande och utmanande med Hilma af Klints konst är hennes totalt kompromisslösa andlighet i både uttryck och texter.

Under mina två veckor som volontär på utställningen *SEE!COLOUR!* i Järna under sommaren 2011 fick jag möjlighet att vakta "Hilma-rummet" och nyfikna besökare kom gärna fram och ville diskutera andar, teosofi, alkemi och symbolernas betydelse. Att det fanns ett stort intresse för den här typen av konst var tydligt. I samband med utställningen *SEE!COLOUR!* var även Moderna Museets intendent Iris Müller-Westermann i Järna och höll föredrag om den kommande separatutställningen med Hilma af Klint 2013.² Hon betonade att konstnärer som hon pratat med hade en helt annan inställning till Hilma af Klints andliga konst idag än för tio år sedan. Müller-Westermann påpekade också att det var viktigt att nu även framhålla den religiösa, andliga och mediala sidan av Hilma af Klints speciella konstnärskap vid utställningen 2013. Och hon var medveten om vad det kunde innebära då hon uttalade: "Och vad ska konstvärlden säga nu? Moderna goes spiritual!?". Även om uttalandet innehöll en viss humor visar det på att det finns en problematik runt konst med religiösa eller andliga kopplingar i institutioner och det är möjligen en anledning till Hilma af Klints sena genombrott. Jag vill undersöka den problematiken

¹ Ulf Wagner, intervju 09-2011

² Iris Müller-Westermann, *Hilma af Klint, Från text till bild*, Ytterjärna Kulturhus, 2011-09-08

utifrån receptionen av Hilma af Klint och se på hur man värderat den andliga aspekten av hennes konstnärskap under skilda tidsperioder.

Syfte och frågeställningar

Jag vill undersöka hur andlighet har skildrats i receptionen av Hilma af Klints konst från och med utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*. Vilka värderingar uttrycker kritiker och institutioner som recenserar hennes konst? Finns det en förändring över tid i kritiken? Jag vill också se hur man diskuterar andlighet i Hilma af Klints konst, se på olika tillvägagångssätt. Frågorna om andlighet i Hilma af Klints konst hänger samman med frågan om man kan se Hilma af Klint som en av de abstrakta pionjerna vilket jag också kommer att undersöka. Jag kommer även se på hur konstnärsrollen spelar in för mottagandet av Hilma af Klint, och hur recensenter närmat sig detta.

Material och avgränsningar

För att analysera receptionen av Hilma af Klint har 14 artiklar från svensk dagspress använts däribland *Svenska Dagbladet*, *Dagens Nyheter*, *Göteborg-Posten*, *Sydsvenska Dagbladet*, *Upsala Nya Tidning*, *Expressen* och *Aftonbladet*. En artikel är även hämtad från tyska *Frankfurter Allgemeine*. Jag har gjort urvalet främst från svensk dagspress p.g.a. det begränsade utrymmet vilket bidrar till att jag främst ser på en svensk diskurs. Den tyska artikeln är relevant då den visar på en internationell lansering av Hilma af Klint. En artikel är hämtad från den svenska konstitidskriften *Paletten*, och två från de internationella konstitidskrifterna *Artforum* samt *Frieze*. Jag har gjort det här urvalet p.g.a. det begränsade utrymmet och för att jag anser att de ger en till stor del rättvis bild av den större diskursen om Hilma af Klints andliga konst. Dessa artiklar har valts ut för att de visar på de reaktioner och värderingar som även andra skribenter uttryckt. Det material som hämtats för att representera receptionen av den kommande utställningen 2013 skiljer sig då det här ännu endast finns ett begränsat antal texter.

Receptionen analyseras även utifrån tre utställningskataloger: *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*,³ Los Angeles County Art Museum, Los Angeles, *Målningarna till templet*,⁴ Liljevalchs konsthall, Stockholm samt *SEE!COLOUR!*,⁵ Ytterjärna. Jag använder även ett utställningsblad från *Traces du Sacré*,⁶ Centre Pompidou, Paris som diskuterar andlighet i konst. Texterna från dessa utställningar visar på värderingar och inställningar som varit återkommande och representerar olika förhållningssätt att bemöta Hilma af Klints andlighet. Material som uppsatsen dessutom grundar sig på

³ *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, utst. kat. Los Angeles County Museum, Los Angeles, 1986

⁴ *Hilma af Klint Målningarna till Templet*, uts. kat. Liljevalchs Konsthall, Stockholm, 1999

⁵ *Hilma af Klint*, uts. kat., *SEE!COLOUR!* Kulturforum Järna AB, 2011

⁶ *Traces du Sacré*, <http://www.centrepompidou.fr/PDF/20080530-tdsparcoursEN.pdf>

är två intervjuer med Ulf Wagner,⁷ som sedan länge har arbetat med Hilma af Klints konst och har bidragit med sina erfarenheter samt beskrivit bakgrunden till Hilma af Klints genombrott. Ytterligare material är ett föredrag *Att låta formen falla*⁸ den 10 september 2011 av konsthistorikern Anna Bernitz, författare till *Enheten bortom Mångfalden*.⁹ Jag har även använt mig av informationen från intendenten Iris Müller-Westermans föredrag *Hilma af Klint - Från text till bild*¹⁰ den 8 september 2011 i samband med utställningen *SEE!COLOUR!* i Ytterjärna.

Teori och metod

I mina analyser utgår jag från konsthistorikern James Elkins *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*, (2004)¹¹ där författaren hävdar att samtida konst med religiösa och andliga kopplingar sällan förekommer i den institutionella konstvärlden. Elkins beskriver hur det finns olika diskurser som bottnar i religion i nutida konst men som inte är uppenbara vid första intrycket. Vad dessa har gemensamt enligt Elkins är att de behandlar idéer som redan avskilts från konsten i och med en tydlig brytning mellan religion och konst i och med upplysningen.¹² Elkins definierar konst som det som ställs ut på större konstmuseer och visas på etablerade gallerier i metropolerna samt omskrivs i konsttidningar så som t.ex. *Artforum*.¹³ Han gör den definitionen för att visa på att religiös konst tillhör ett annat sammanhang och är avskilt från den institutionella konsten. Elkins visar på olika orsaker till varför konst som kan kopplas till religion och andlighet inte är framgångsrik inom samtida konst. Han menar att en anledning är att peka på konsthistorieskrivningen, och att det därför skulle vara bakåtsträvande att på nytt införa ett avslutat kapitel i postmodernismen:¹⁴ ”Religious artists aside, to suddenly put modern art back with religion or spirituality is to give up the history or purposes of a certain understanding of modernism.”¹⁵ En annan anledning menar Elkins är att svårigheterna också ligger i att religiös och andlig konst bygger på värderingar vilka han menar är tvärtemot postmodernismens kriterier:

But the interest in irony, ambiguity, and uncertainty is not - this is the crucial point - a superficial proclivity that can be altered by reorienting the politics or the faith of the art world. The excision of

⁷ Ulf Wagner, Ytterjärna 250811, Ulf Wagner, telefonintervju 100112

⁸ Anna Maria Bernitz, Föredrag, *Att låta formen falla*, Ytterjärna, 110910

⁹ Anna-Maria Svensson, *Enheten bortom mångfalden - två perspektiv på Hilma af Klints verk*, Stockholm, 1999

¹⁰ Iris Müller-Westermann, Föredrag: *Hilma af Klint - Från text till bild*, Ytterjärna, 110908

¹¹ James Elkins *The Strange Place of religion in Contemporary art*, Routledge, New York

¹² Elkins, 2004., s.12

¹³ Elkins, 2004, s.1

¹⁴ Elkins, 2004, s.7

¹⁵ Elkins, 2004, s. 22

piety and faith from art has deep roots and is entangled with the very ideas of modernism and postmodernism.¹⁶

Det Elkins argumenterar för är att de postmodernistiska grundvärderingar är oförenliga med religiösa eller andliga värderingar som han beskriver som ofta sentimentala, naiva och okritiska. Elkins menar att den här inställningen delas inom den institutionella konstvärlden och att det därför är ovanligt att andlig eller religiös konst förekommer i det sammanhanget. James Elkins undervisar även på en amerikansk konstskola och menar att uppriktig religiös eller andlig konst inte uppmärksammas. Han beskriver hur formen istället analyseras och att det andliga eller religiösa innehållet åsidosätts. Elkins menar även att etablerade konstnärer som arbetar med andliga koncept inte vanligtvis uppmärksammas av konstvärlden eller konstdidskrifter.¹⁷ Han uttalar dock en vilja att hitta sätt att prata om konst med religiösa och andliga inslag utan att lämna det konstvetenskapliga sammanhanget, vilket han ser som separat från det religiösa och andliga: "Contemporary religious paintings will be appropriate for churches, and contemporary fine art will be found in museums."¹⁸ Det som James Elkins representerar är en akademisk institutionell inställning till konst och ett i vanligt förekommande synsätt för institutionell konsts relation till religion och andlighet.

Som motpol till James Elkins använder jag konsthistorikern Suzi Gabliks teorier i *The Reenchantment of Art*, (1991)¹⁹ som förespråkar ett paradigmskifte för konsten och menar att genom att införa myter, mystik och magi i konsten kan detta leda till förändringar i medvetande och mer engagemang för samhällsfrågor. Gablik menar att den "nya" konsten även har en större roll utanför konstvärlden där konstnären även har ett ansvar inför naturen och samhället.²⁰ Hon menar att vi lever i en kultur som förminskat människans känslighet för moraliska och andliga frågor och att det därför behövs förändringar där konst och konstnärer uppmuntrar till att återskapa den känsligheten. Suzi Gablik ser att förlängningen av ett sådant paradigmskifte skulle leda till ökat engagemang i sociala och miljörelaterade frågor då människan upplever samhörighet vilket skulle bidra till ett helande av vår kultur.²¹ Det som Gablik förespråkar är att bryta den dekonstruktiva postmodernismens värderingar för att istället uppmuntra till hopp och transformation:²²

¹⁶ Elkins, 2004, s.47

¹⁷ Elkins, 2004, s. xi

¹⁸ Elkins, 2004, s. 2

¹⁹ Suzi Gablik, *The Reenchantment of Art*, Thames and Hudson, New York, 1991

²⁰ Gablik, 1991, s. 7

²¹ Gablik, 1991, s. 7 ff

²² Gablik, 1991, s. 18

"We are so incredibly addicted to rational modes of perception that if we are ever to change the basis of our experience and correct what quantum physicist David Bohm has called an "entrained mistake" of the whole culture - our overidentification with rationalism - we will need to go beyond the limiting patterns built up by our present environment and renew our connection with the collective dreambody, with the soul and its magical world of images."²³

Det Gablik beskriver är att för att förändra det nuvarande rationella paradigmet behöver mönstret brytas upp genom att man utmanar de regler som paradigmet stakat ut. Hon menar att genom att skapa nya myter genom konst som experimenterar med andlighet, magi, schamanism och ritualer kan vår kultur bli mer visionär. Det som Suzi Gablik representerar är en mer akademisk inställning till konst och en av få röster som uppmuntrar till mer andlighet i konsten.

Jag har valt att se på argumenten för och emot av det andliga i receptionen av Hilma af Klint, och sedan se på dessa genom en dialog av både James Elkins och Suzi Gabliks arbeten då de visar på olika teoretiska synsätt att närma sig religiös och andlig konst. Det finns flera andra teorier att applicera på andlig och religiös konst men jag har valt dessa p.g.a. det begränsade utrymmet och för att de i viss mening visar på motsättningar i inställning till andlighet i konst.

Jag närmar mig receptionen genom en kritisk diskursanalys. Jag kommer att diskutera ett urval av texter från perioden 1986-2011 och tolka de värderingar, mönster och frågeställningar som skapar diskursen. Genom metoden vill jag undersöka möjliga värderingar och inställningar till den andliga konsten och se om det finns en förändring i diskursen över tid. Inspiration till metoden är hämtad från Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips *Diskursanalys som teori och metod*.²⁴

Forskningsöversikt

Det främsta arbetet om Hilma af Klint är konsthistorikern Åke Fants bok *Hilma af Klint. Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, (1989)²⁵ som var det första stora forskningsarbete som utfördes. Fant berättar om upptäckten av Hilma af Klints målningar och bakgrunden till hennes återinförande i konstvärlden i och med den amerikanska utställningen *The Spiritual in Art, Abstract Painting 1890-*

²³ Gablik, 1991, s. 48

²⁴ Marianne Winther Jørgensen, Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund Studentlitteratur, 2000

²⁵ Åke Fant, *Hilma af Klint. Ockult målarinna och Abstrakt pionjär*, Raster Förlag, Stockholm, 1989

1985. Åke Fants forskning behandlar Hilma af Klints konstnärskap i ett kronologiskt perspektiv utifrån hennes biografi och utbildning. Fant beskriver hur Hilma af Klint tidigt i livet kom in i ockulta kretsar och hur hennes privata situation var i slutet av 1800-talet. Därefter tar Fant upp några centrala idéer från Hilma af Klints konstnärskap så som teosofi och spiritism. Åke Fants forskning om Hilma af Klint ger en ingående bild av hennes liv med och bakom konsten. Jag använder mig av Fants forskning för att förstå Hilma af Klints personliga situation i tidssammanhanget, och hur Fant tolkar hennes konstnärskap som religiöst. Jag ser även på Lars Nittves förord som en del av receptionen av Hilma af Klint och kommer att jämföra det med andra skribenters synpunkter.

Det andra stora forskningsarbetet om Hilma af Klint är *Enheten bortom mångfalden. Två Perspektiv på Hilma af Klint*, (1999)²⁶ av Anna Maria Svensson (numera Bernitz) och Gurli Lindén från 1999. Boken består av Anna Maria Svenssons avhandling i konstvetenskap vid Sorbonne, Paris, Mellan *Abstraktion och Esoterism. Hilma af Klint och hennes samtid* och Gurli Lindéns studie *Det centrala verket. Målningsperioden 1906-1908* med utgångspunkt i Hilma af Klints anteckningar. Svensson har valt att fokusera på *Målningarna till templet* mellan 1906-1915 och hur dessa förhåller sig till sin samtid. Svensson ger en definition på esoterism och beskriver exempel på vad det innebär och hur det kan länkas till af Klints konst. Vidare beskriver hon även företeelser som spiritismen, spiritualismen, det automatiska skapandet och teosofi. Gurli Lindéns *Det centrala verket Målningsperioden 1906-1908* med utgångspunkt från Hilma af Klints anteckningar, behandlar Hilma af Klints anteckningar från tiden 1906-1908 med ett förenklat språk av de ursprungliga anteckningarna. I boken framkommer tydligt Hilma af Klints strikt religiösa liv och aktivitet som spiritist. Jag använder mig av Svenssons avhandling för att få insyn i det esoteriska sammanhanget och hur det kan kopplas till Hilma af Klint. Här tar jag även med hur den kvinnliga konstnärens ställning var i början av 1900-talet. Boken är också värdefull då Hilma af Klints egna citat återges där hon beskriver intentionerna med sin konst.

Gurli Lindén har också skrivit boken *Vägen till templet, Förberedelsestiden 1896-1906*, (1996)²⁷ där hon utgår från Hilma af Klints anteckningar innan hon började med konstverken *Målningarna till templet*. Boken beskriver genom af Klints anteckningar hur konstnären arbetar fram sitt abstrakta formspråk genom seanser med sina vänner i den spiritistiska gruppen De Fem. Det som är intressant för min forskning är att det blir tydligt hur Hilma af Klint själv ansåg sig komma fram till sitt formspråk helt utan influenser från konstvärlden.

²⁶ Gurli Lindén, Anna-Maria Svensson, *Enheten bortom mångfalden - två perspektiv på Hilma af Klints verk*, Stockholm, 1999

²⁷ Gurli Lindén, *Vägen till templet*, Rosengårdens Förlag, Södertälje, 1996

Det finns även tre uppsatser på C- och D- nivå om Hilma af Klint men ingen av dem ger någon direkt ny information som passar till mitt ämne. Dessa är Berit Maria Holms *Hilma af Klint: ett hermeneutiskt försök* (1997), Marika Tell: *Spår av en andlig närvaro: tre verk av Hilma af Klint*, Monica Sjöo och Ulf Rollof *möter en grupp ungdomar* (2006) Karolina Witt: *Hilma af Klint: Tempelbilderna och historieskrivningen* (2010).

För forskning om den esoteriska konsten i Hilma af Klints samtid är Peter Cornells bok *Den hemliga källan*, (1981)²⁸ viktig. Den undersöker esoteriska influenser i konst, litteratur och politik i slutet av 1800-talet och vid 1900-talets början. Cornell beskriver olika esoteriska idétraditioner som var av intresse då, däribland alkemi, tarot, frimureri och teosofi. I andra delen av *Den hemliga källan* beskriver Cornell hur konstnärer inspirerats av religiösa och andliga strömningar. Jag använder mig av Peter Cornells *Den hemliga källan* för att hämta information om de abstrakta pionjärerens deltagande i den esoteriska konströrelsen vid sekelskiftet.

Disposition

Uppsatsen börjar med ett kort bakgrundsporträtt av Hilma af Klint, där hennes konstnärskap behandlas med fokus på hennes andliga bakgrund som medium och konstnär. Här beskrivs hennes arbete med *Målningarna till templet* eftersom det är dessa abstrakta symbolistiska verk som sedan främst kommer att diskuteras utifrån recensenterna. I relation till bakgrunden diskuterar jag även hur andra konstnärer var andligt intresserade vid sekelskiftet. Därefter följer en analys av receptionen av Hilma af Klints konst främst i dagspress men även i utställningstexter och konstitidskrifter uppdelat på tre tidsepoker. Avslutningsvis så visar jag på de resultat som framkommit i receptionen utifrån mina frågeställningar i en slutdiskussion.

²⁸ Peter Cornell, *Den Hemliga Källan*, Axlings Tryckeri AB, Södertälje, 1981

Hilma af Klint: Konstnär och medium vid sekelskiftet 1900

Hilma af Klint föddes 1862, växte upp i Stockholm och började som elev på Konstakademien 1882 där hon studerade till 1887. Hon hade sin ateljé på Hamngatan 5 i Stockholm fram till 1908 som var i samma hus som Blanchs Konstsalonger. Föreningen Svenska Konstnärinnor grundades 1910 av Ida von Schultzenheim och där var Hilma af Klint sekreterare runt 1912. Tillsammans med Föreningen Svenska Konstnärinnor ställde Hilma af Klint ut bl.a. på deras första utställning 1911 med titlar som *Sotare, Vid arbetet - genre* och *Riddarholmsfjärden vintertid*.²⁹ Den här sidan av Hilma af Klints måleri representerar hennes utåtriktade konstnärliga verksamhet som hennes samtida konstvärld fick ta del av och bestod av traditionellt porträtt och landskapsmåleri. Hon hade även ett stort naturintresse och arbetade för en period 1900-1901 som tecknare vid Veterinärinstitutet.³⁰ Men de målningar som Hilma af Klint idag är mest känd för ställde hon aldrig ut under sin livstid. Dessa målningar var allt annat än traditionella och visar abstrakta motiv i stora format tvärtemot normen för konst från sekelskiftet. Hilma af Klint inspirerades inte heller av den samtida konsten när hon utvecklade motiven utan ansåg sig istället följa instruktioner från andar som meddelade henne genom spiritistiska seanser.³¹ Eftersom jag i den här uppsatsen främst kommer att undersöka hur Hilma af Klints andlighet har mottagits receptionen av hennes konst ligger tyngdpunkten här på att kort beskriva hennes religiösa och andliga bakgrund i förhållande till det konstnärliga skapandet.

Spiritist och medium

Hilma af Klint deltog redan som 17-åring aktivt i spiritistiska seanser. Hon var djupt kristen och kom så småningom att bli teosof vilket var en vanlig utveckling för spiritister. Spiritismen som Hilma af Klint använde sig av var inte ovanlig vid sekelskiftet. Teosofin som grundades av Helena Petrovna Blavatsky utgår till stor del från hinduiska, buddhistiska och gnostiska läror men har inslag från ett flertal mystiska trossystem. Grundläggande i teosofin är idén att alla religioner gemensamt utgör en ursprunglig universell sanning. De samlade teosofiska texterna utgörs av den *Den hemliga läran* där esoteriska skrifter från olika doktriner sammanställts av Blavatsky. Många konstnärer hämtade inspiration från teosofi och ockultism vid denna tid. Wassily Kandisky, Piet Mondrian, Kasimir Malevitj och Frantisek Kupka var alla intresserade av teosofin när de utvecklade sin konst vid sekelskiftet. När de övergick till att måla abstrakt inspirerades de av den geometriska symbolik som *Den hemliga läran* beskrev som den formlösa materien och de delade en vision om en antimaterialistisk världsbild.³² 1912 publicerade Kandinsky boken *Om det andliga i konsten* där han förespråkar konsten som ett uttryck för en inre

²⁹ Svensson, 1999, s. 31

³⁰ Fant, 1989, s.14

³¹ Fant, 1989, s. 35

³² Cornell, 1981, s. 157

nödvändighet och ren andlighet. I boken hänvisar Kandinsky till Blavatsky och han beskriver människans utveckling i form av en triangel som långsamt rör sig uppåt mot en mer utvecklad andlighet. Mondrian inträdde i det Teosofiska Samfundet 1909 och målade 1911 triptyken *Evolutionen*.³³ Teosofin bygger till stor del på evolutionslagen och symboliseras i läran av två sammanflätade trianglar, där materien går upp i anden eller tvärtom.³⁴ Både triangeln och evolutionsidén finns med i Hilma af Klints konst och speciellt i tempelserien. De abstrakta uttryck som konstnärerna vid samma tidpunkt framställde hade flera likheter, både formmässigt och teoretiskt.

Det som främst skiljer sig mellan Hilma af Klint och de andra konstnärerna är att hon vad man hittills vet var helt ovetandes om att konstnärerna på kontinenten målade liknande abstrakta motiv samt att hon såg sig som ett medium. I och med detta menade Hilma af Klint att målningarna var budskap från andar och inte hennes egna, att andarna målade genom henne.

Tillsammans med fyra andra kvinnor bildade Hilma af Klint en grupp som kom att kallas ”De Fem” vilka träffades regelbundet på fredagar för att ta emot budskap från andarna som gemensamt beskrevs som ”Höga Mästare”. Spiritism räknas som en ockult rörelse, då ockultism innebär att man försöker få kontakt med andliga krafter bortom den fysiska verkligheten. Gruppen antecknade andarnas budskap och började så småningom även att skissa meddelandena som de tog emot. Budskapen finns nedskrivna i de anteckningsböcker som Hilma af Klint sparade till eftervärlden vilket har gjort det möjligt att studera de instruktioner som hon fick när hon väl kom att utföra sina målningar. När Hilma af Klint först började måla som medium utförde hon målningarna automatiskt vilket betyder att hon inte alls ansåg sig medveten om det hon skapade utan att hon direkt utförde vad andarna uppmanade. För att få inblick i hur Hilma af Klint automatiska tillvägagångssätt gick till kan man läsa från hennes anteckningar från 1907:

Inom mig avläste jag deras storlek (158 x 114 cm). Över staffliet såg jag ett Jupiter-tecken, vilket kraftigt upplystes och visade sig under flera sekunder. Därefter begynte omedelbart arbetet vilket skedde sålunda, att bilderna målades genom mig direkt, utan föregående teckning och med stor kraft. Jag hade ingen aning om vad bilderna skulle framställa och ändå arbetade jag fort och säkert utan att ändra ett penseldrag. Sex dagar användes för var och en och var jag tillsagd att låta bilderna vara obesedda av andra människor. Ateljén där

³³ Svensson, 1999, s. 81

³⁴ Svensson, 1999, s.82

jag arbetade, Hamngatan 5, var under den tid jag ej begagnade den till tavlorna använd av L.R-t o Alma Arnell vilka båda voro av åsikten att arbetet var olämpligt. Efter 24 lyckliga arbetsdagar voro de fyra tavlorna fullbordade. Varje dag arbetade jag omkring fyra timmar.³⁵

Hilma af Klint valde att endast visa målningarna för ett fåtal personer under sin livstid och höll arbetet till största del hemligt. Hon utförde parallellt traditionellt måleri för att få inkomst utan det påverkade hennes abstrakta måleri.

Målningarna till templet

De abstrakta, symbolistiska målningarna som Hilma af Klint blivit mest känd för fick det gemensamma namnet *Målningarna till templet*. Dessa utfördes mellan 1906 till 1915 och består av ca 200 målningar i varierade format, vilka samtliga är noga dokumenterade i serier som kommenteras i Hilma af Klints anteckningsböcker från tiden. Hilma af Klint beskriver hur hon själv inte ansåg sig ha någon aktiv roll i uppkomsten av motiven utan att dessa helt dikterades till henne som medium. Hon ansåg att hon endast tog emot andarnas meddelanden vilka innehöll viktig information för mänskligheten. Det finns antecknat att anden Amaliel 1905 meddelade Hilma af Klint och gruppen De Fem att hon var utvald för att skildra ett nytt budskap. Arbetet med budskapet kallades templet och beskrevs som en "ny byggnad".³⁶ Så här beskrivs det i anteckningarna: "Sänd av höga andar är jag, Amaliel att leda Eder, särskilt Hilma genom Gidro." Hilma af Klint har skrivit i anteckningarna hur hon svarade på detta: "Amaliel erbjöd mig ett arbete och jag svarade ögonblickligen: ja. Detta blev det stora arbete, som jag utfört i mitt liv."³⁷

Målningarna till templet som kallas "det centrala verket" i af Klints anteckningar utfördes i två perioder, först 111 målningar mellan 1906-1908 där arbetsmetoden är automatisk och Hilma af Klint direkt låter handen teckna det som andarna styr och den andra perioden mellan 1912 och 1915 där 81 målningar framställs men nu med mer medvetet inflytande från konstnären.³⁸ De första målningar som kallas *Urkaos* (Bild nr.1) tillkommer på det automatiska sättet 1906 och ingår i en serie som kallas *Rosen*. Målningarna är inte helt abstrakta utan har en avdelande horisont. Därefter följer serien *De stora figurmålningarna* (Bild nr.2) där delningen mellan manligt och kvinnligt skildras av en manlig och kvinnlig gestalt tillsammans med olika religiösa och abstrakta symboler i bakgrunden. Serier som följer

³⁵ Fant, 1989, s.23

³⁶ Fant, 1989, s. 20

³⁷ Fant, 1989, s. 21

³⁸ Svensson, 1999, s. 20

är *De tio största* (Bild nr.3) som påbörjas 1907 och är nu helt abstrakta målningar i det stora formatet 328 cm x 240 cm. Under 1908 utförs serien *Sjustjärnan* i mindre format och serien *Evolutionen* med både abstrakta och figurativa motiv. Sedan följer en paus i arbetet fram till 1912. När Hilma af Klint tar upp arbetet igen med Serien *US* och *Kunskapens träd* 1913 visar hon återigen på geometrisk abstraktion, ockult symbolism, figurer och bokstavstecken. 1914-15 utför hon serierna *Svanen* (Bild nr.4) och *Duvan* (Bild nr.5) som visar på ett mer reducerat och geometriskt abstrakt formspråk. Slutligen i det centrala verket, *Målningarna till templet* är *Altarbild 1-3* (Bild nr.6) där trianglar, cirklar och ockult symbolik förekommer och avslutande för *Målningarna till templet* är målningen *Mänsklig kyskhet* (Bild nr.7) som föreställer en kvinnlig gestalt som liknar en ängel. De former och symboler som återkommer i Hilma af Klints abstrakta målningar är sfärer, cirklar, spiralformer, rosen och liljan, girdanger, kors, bokstavstecken som WU, WUS och SUW m.fl. och geometriska former som trianglar och kvadrater. Ofta förekommer också manliga och kvinnliga figurer så som i *Evolutionsserien*. I Hilma af Klints konst symboliserar den blåa färgen kvinnan och den gula mannen och de här färgerna återkommer i motsatsförhållande genom hela verket och visar det grundläggande budskapet, dualtanken som finns beskriven i anteckningarna. Dualtanken gick ut på att föreningen av det manliga och det kvinnliga skulle leda till enhet. Dualtanken kunde också ses symboliskt, att föreningen av motsatsförhållanden skapar enhet vilket förekommer i flera esoteriska läror så som alkemi, rosenkreutz och teosofi. Bakgrunden till idén bygger delvis på Platons teori om att människan härstammar från androgynen som sedan delades i man och kvinna, och resten av livet kom att irrandes söka efter varandra.³⁹ Det finns ett flertal andra budskap som beskrivs i anteckningarna men detta är det främsta, och Hilma af Klint beskrev hur ett femte evangelium skulle komma att skildra dualtanken för mänskligheten.⁴⁰

Målningarna ställs ut först 60 år senare i Los Angeles

Eftersom Hilma af Klint själv inte ansåg sig ha möjlighet att tyda målningarnas budskap vände hon sig till Rudolf Steiner som 1908 besökte Sverige i egenskap av ordförande för det tyska Teosofiska Samfundet. Steiner kritiserade det mediumistiska arbetssättet som inte överensstämde med hans egen konstsyn och påpekade att mannen och kvinnan inte nått samma nivå i evolutionen vilket af Klint skildrar i sina målningar. Mötet med Steiner blev en stor besvikelse för Hilma af Klint och hon kom att inte måla på fyra år. Steiner kom att utarbeta egna teorier om hur konsten skulle framställas; utan den svarta färgen, utan direkta avbildningar av det andliga och främst genom akvarellens vått i vått. Hilma af Klints *Målningar till templet* passade tydligen inte in på hans idéer om andlig konst, vilket också gjorde att Hilma af Klint slutade måla mediumistiskt i slutet av sitt liv. Efter 1915 när hela verket var fullbordat

³⁹ Fant, 1989, s.188

⁴⁰ Fant, 1989, s.187

kontaktade Hilma af Klint på nytt Steiner, via brev och undrade vad hon skulle göra med alla målningar. Hon fick aldrig något svar och efter att Steiner dog 1925 försökte hon genom antroposoferna få till en utställning i Goetheanum, antroposofernas centrala byggnad i Dornach men de var inte intresserade. Hon lyckades aldrig få till en utställning med *Målningarna till templet* och istället testamenterade hon verket och sin resterande samling på tillsammans runt 1000 skisser, akvareller och målningar samt flera hundra anteckningsböcker till sin brorson Erik af Klint då hon gick bort 1944.⁴¹

I testamentet stod att *Målningarna till templet* inte fick splittras och inte heller säljas. Erik af Klint fick hjälp av skulptören Olof Sundström att katalogisera och packa ner målningarna från hennes ateljé på Munsö. Därefter dröjde det ytterligare till 60-talet då Hilma af Klints brorson Erik af Klint kontaktade Moderna Museet för att skänka hela samlingen, men de var inte intresserad av att ta emot målningarna. 1972 bildades Stiftelsen Hilma af Klints Verk med säte i Järna där målningarna kom att förvaras.⁴² Konsthistorikern Åke Fant som var verksam vid Stockholms Universitet var en av stiftelsens ledamöter. Han började forska om Hilma af Klint och skickade en artikel till Konrad Oberhuber vid Albertinamuseet i Wien. Konrad Oberhuber blev mycket nyfiken och kom till Järna för att se målningarna. Han hade själv forskat om den abstrakta konsten vid sekelskiftet och blev eld och lågor när han fick se Hilma af Klints målningar. Konrad Oberhuber var delaktig bakom utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* och var den som presenterade Hilma af Klints konstnärskap för kommittén i Los Angeles.⁴³ Det är i och med den här utställningen som Hilma af Klint kommer in i den svenska och internationella konstvärlden och man får upp ögonen för hennes abstrakta och ockulta konst.

⁴¹ Svensson, s. 37f

⁴² Fant, 1989, s.31

⁴³ Ulf Wagner, Telefonintervju, 2012-01-10

3. Receptionen av Hilma af Klints konst 1986-2011

I analysen av receptionen utgår jag främst från hur diskussionen kring Hilma af Klints andlighet i konsten har beskrivits av konstkritiker och utställningsaktörer. Jag kommer att diskutera de mönster som återkommer i recensionerna där skribenten visar kritik eller uttrycker en värdering om Hilma af Klints konst i relation till andlighet. Det som undersöks är även ifall det sker en förändring över tid i kritiken och värderingen av Hilma af Klints konst som kan relateras till den andliga aspekten. I flera av de texter jag tittat på återkommer diskussionen om Hilma af Klint som en av de första abstrakta pionjerna. Den debatten hänger samman med en större diskurs om konsthistorieskrivningens syn på den abstrakta konstens uppkomst i relation till andlig symbolik versus kubism. Min ambition är vara objektiv i analyserandet och att visa på både de positiva och negativa reaktioner som följt Hilma af Klints konst.

Artiklarna skrevs när intresset var som starkast för Hilma af Klint, och relaterar till de större utställningarna. Ett par texter från andra utställningar som ligger nära i tiden förekommer där skribenterna har bidragit till den övriga diskussionen. Diskussionen är främst avgränsad till de större utställningarna pga. det begränsade utrymmet. Utställningskataloger som analyseras har kommit ut i samband med Hilma af Klints större utställningar och dessa katalogtexter bör ses utifrån att de syftar till att underbygga de lanserade utställningarna. Analysen bedrivs i kronologisk ordning och börjar med utställningarna *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, 1986 och *Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, 1989 vilka får särskilt mycket utrymme i receptionen p.g.a. att det här var Hilma af Klints genombrott. Därefter diskuteras främst Liljevalchs Konsthalls milleniumutställning *Målningarna till templet* och till sist debatten runt den kommande Hilma af Klint utställningen på Moderna Museet 2013.

3.1 Upptäckten: Ockult spiritist *eller* abstrakt konstnär

Det som kom att bli Hilma af Klints stora genombrott var den amerikanska utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* på Los Angeles County Museum 1986. Där ställdes ca 320 verk ut av fler än hundra konstnärer från både Europa och USA. Bakom utställningen stod curatören och konsthistorikern Maurice Tuchman tillsammans med en kommitté av internationella konsthistoriker och forskare som gemensamt förde fram konsthistoriens främsta namn bakom abstrakt konst förutsatt att de influerats av andlighet på ett eller flera sätt. Den nästintill helt okända Hilma af Klint blev härmed sammanförd med erkända abstrakta pionjärer som Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Kasimir Malevitj och Frantisek Kupka. Det jag främst vill undersöka här är hur man legitimerade Hilma af Klint i utställningen och hur kritikerna reagerade på detta.

Den oberoende konstnären

Curatören Maurice Tuchmans inledande ord i den 400 sidor långa utställningskatalogen visar på att syftet med utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* var att synliggöra kopplingen mellan andlighet och abstrakt konst i konsthistorien:

The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985 demonstrates that the genesis and development of abstract art were inextricably tied to spiritual ideas current in Europe in the late nineteenth and early twentieth centuries.⁴⁴

Det som Tuchman argumenterar för är att de nyandliga rörelserna är utgångspunkten för abstrakt konst, till skillnad från den mer formalistiska tolkningen som utgick från kubismen och abstraherandet av formen. Konstnärerna Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Frantisek Kupka och Kasimir Malevitj påvisades här dela intresset teosofi och den visionära inställning som läran beskriver.⁴⁵ Intresset för teosofi delades även av Hilma af Klint samt ett liknande geometriskt symboliskt formspråk som förmedlas i teosofins *Den hemliga läran*. Med dessa paralleller kopplat till närheten i tiden exemplifierade hon en konstnär som varit verksam samtidigt som Kandinsky och Mondrian, målade abstrakt men som inte varit delaktig i diskussionen i Paris vid sekelskiftet. Hilma af Klints deltagande underbygger därför Maurice Tuchmans tes väl att de abstrakta pionjärerna som Kandinsky och Mondrian var influerade av teosofi och andra andliga läror vid sekelskiftet.

⁴⁴ Maurice Tuchman, *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, utst. kat. Los Angeles County Museum, Los Angeles, 1986, s. 17

⁴⁵ Tuchman, 1986, s. 35 ff

Det blir tydligt att Hilma af Klint användes till viss del här som bevismaterial för att peka på hur konstnärer nått fram till abstraktion utan att passera Paris och kubismen. Maurice Tuchman fortsätter i förordet till utställningen:

Further evidence that a knowledge of Cubism or other advanced European art was not required in order to arrive at abstraction is found in the case of the Swedish artist Hilma af Klint. Af Klint's work has never been published outside Sweden; Åke Fant's essay in this volume is the first study on her in English.⁴⁶[...] The progression toward abstraction in her work from the 1890s reveals an exceptional case of an artist of the Symbolist generation developing outside the mainstream of advanced European artistic circles but fueled by occult ideas and practices, many of which had their origins in writings by Böhme.⁴⁷

Det som Tuchman understryker i texten är hur Hilma af Klint är ett "exceptionellt" fall eftersom hon varit oberoende av kubismen och Parisinfluenser vilket i det andliga abstrakta sammanhanget värderas som positivt. Det är hennes oberoende från tidens konstcentrum som bidrar till af Klints fördel som konstnär. Det jag utläser är att Hilma af Klint framstår som en självständig konstnär som utvecklat revolutionerande konst på egen hand.

Just att konstnären inte varit kopplad till konstvärlden kan också ses som det problematiska vilket är något som Elkins beskriver eftersom han menar att konst kan delas upp i olika kategorier. Den konst som ställs ut på gallerier, museum och omskrivs i konstitidsskrifter är vad som är institutionell konst menar han och att då inte delta i konstvärlden är att arbeta med en annan typ av konst möjligen religiös konst.⁴⁸ Men man kan även så som Gablik menar se på hur konstnärer för att hitta nya möjligheter för konst behöver ta avstånd från den rådande kulturen.⁴⁹ Man skulle då istället se Hilma af Klints konst som ett experimenterande för att helt bryta sig ur fixeringen av vad konst är och på så sätt hitta andra betydelser.

Förnekad metafysik i abstrakt konst

⁴⁶Tuchman, 1986, s. 38

⁴⁷Tuchman, 1986, s. 40 ff

⁴⁸Elkins, 2004, s. 2

⁴⁹Gablik, 1991, s. 47

Det är intressant att se på varför en utställning som *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* ansågs relevant och i receptionen uppdragas detta. Kritikern och författaren Steve Sem-Sandberg recenserade när utställningen nått Haags Gementemuseum:

Många av den abstrakta konstens pionjärer lät sig inspireras av metafysiska, t.o.m. ockultistiska åsiktsriktningar som de personligen inte ville kännas vid och i all sin konst öppet förnekade. Om dessa mer eller mindre dolda metafysiska skikt i en abstrakt konst som ofta velat framställa sig själv som uttalat antimetafysisk handlar en stor utställning i Haags Gementemuseum.⁵⁰

Det som Sem-Sandberg uttrycker är att det inte bara handlar om Hilma af Klint utan att även andra konstnärer förnekade sina metafysiska åsiktsriktningar inför konstvärlden. Det visar att det fanns en tendens att undangömma dessa influenser. Om det var konstnärerna eller konsthistorikerna som öppet förnekade den metafysiska och ockulta inspirationen kan säkert diskuteras men här uppstår en vändning, ett medgivande att dessa influenser från det andliga sammanhanget spelat in för många konstnärer. Det intressanta här är att konsthistorieskrivningen inte framställs som korrekt utan den metafysiska och ockulta inspirationen, samt att konstnärerna anses inte ha varit uppriktiga utan istället anpassat sig till de rådande normerna för konstvetenskapen.

Varför valde man i så fall att hålla tyst om andliga intressen? En anledning kan vara så som James Elkins beskriver hur själva uppkomsten av modernismen utvecklats från att den akademiska konsten tagit avstånd från religionen och att den utvecklingen var resultatet av ett flertal avslag som gemensamt utgör den konsthistorieskrivning vi har idag.⁵¹ Ett sådant synsätt kan naturligtvis bidra till att konst med religiösa och andliga referenser inte ansetts intressant av konstvärlden och därför åsidosatts för andra tolkningar. Gablik menar att avförtrollningen i och med upplysning nu även är en del av människors attityder och beteenden⁵² och jag menar att man skulle då här kunna se det som att man inte tidigare ansåg att det fanns en relevans för andlig konst i ett samhälle som blivit så pass sekulariserat.

⁵⁰ Steve Sem-Sandberg, "Det andliga i konsten", *Svenska Dagbladet*, 871118

⁵¹ Elkins, 2004 s. ix

⁵² Gablik, 1991, s. 46

Sinnessjukdom och hokus pokus

Det uttrycktes kritik mot att införa "det andliga" som bakgrund till abstraktionen av flera recensenter. Ett exempel på en sådan tolkning delger konstkritikern Kristian Romare som i *Sydsvenska Dagbladet* skrev följande 1987 efter att *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, nått Gemeentemuseum i Haag:

Ockultism och mystik som drivkraften bakom den abstrakta konsten! Den tesen vill Gemeentemuseum i Haag driva i en provokatorisk utställning där svenskan Hilma af Klint upphöjs till portalfigur vid Mondrians sida. En marknadsföringsploj som fungerat.⁵³

Det första meningen som är ett utrop blir närmast förlöjligande eftersom Romare distanserar sig från resonemanget i nästa mening där han förklarar att det är museet som driver denna tes, alltså inte skribenten. Att Hilma af Klint i utställningen jämföras med Mondrian ser Romare som en marknadsföringsploj, vilket låter både negativt och oseriöst för läsaren. Vad är då problemet? Kristian Romare ser utställningen som en provokation och en nytolkning:

Utställningen vill vara en provokation och en nytolkning genom att lyfta fram intresset för ockultism och mystik som drivkraften i den abstrakta konsten. Denna har alltsedan Alfred Barr på Museum of Modern Art i New York 1939 skrev boken "Cubism and abstract art" uppfattats som konsekvensen av kubismen och inkarnerad i vår moderna stadskultur, genom den nya arkitektur (De Stijl, Le Corbusier, konstruktivismen) som i mycket är dess siamesiska tvilling. Samband som jag menar får tas som historiska fakta.⁵⁴

Det som Kristian Romare beskriver är att Alfred Barrs tolkning av konsthistorien är den korrekta även om han vidare nämner Robert Rosenblums "fadersuppror" som är kopplat till den nordiskt romantiska traditionen som Rosenblum beskrev som uppkomsten till abstraktionen, dvs. alltså inte kubismen. Att Romare stödjer Alfred Barrs kubistiska, formfokuserade tolkningsmodell påverkar läsarens upplevelse av Hilma af Klints konst eftersom hon tydligt inte har använt sig av kubismen och därför inte passar in på den enligt Romare "korrekta" historieskrivningen. Det är intressant hur Romare beskriver

⁵³ Kristian Romare, "Det andliga i konsten och Hilma af Klint", *Sydsvenska Dagbladet*, 871130

⁵⁴ Romare, 871130

utställningens syfte som att provocera och inte bidra till konsthistorieskrivningen vilket visar att han inte accepterar nytolkningen av abstraktionens uppkomst.

Det som man här kan urskilja är att det finns en motsättning av det andliga som en inspirationsfaktor av den abstrakta konsten. Utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* kan beskrivas som en vattendelare i konsthistorien enligt James Elkins. Innan dess hade till stor del de andliga intressen som konstnärerna haft vid och efter sekelskiftet helt förbisetts av konsthistoriker för den mer formbaserade teorin.⁵⁵ Det som framkommer är att det andliga helt enkelt inte var attraktivt för konsthistorieskrivningen som redan ansåg sig behandlat "andligheten" i ett tidigare skede. Suzi Gablik menar att det är det västerländska samhället som helt försvagat möjligheterna att tala om moraliska och andliga frågor och att det därför också som konsten separerats från dessa frågor.⁵⁶ Det skulle i relation till *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* kunna peka på att den tidigare frånvaron av det andliga i den moderna konsthistorieskrivningen beror på att det sekulära samhället inte varit motiverat att producera utställningar om andlig konst.

Kritiken mot det andliga visar sig även i de negativa värderingar som Romare beskriver för läsaren om hur han ser på det ockulta i *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*:

Ändå finns där en hel del substans i stolligheterna. Det skulle säkert vara spännande med en mera kritisk prövning av hur mycket ockult och mystisk barlast som verkligen gömmer sig i 1900-talets modernism.⁵⁷

Med stolligheterna syftar Romare på utställningens olika andliga teman så som t.ex. vibrationer, synesthesi, dualitet och geometri, vilka sedan gemensamt beskrivs som "ockult och mystisk barlast". Resonemanget har en tydligt nedvärderande inställning till utställningens teman. Romare fortsätter recensionen:

I ett sådant sammanhang är det väl inte orimligt att lyfta fram i ljuset några av de målningar som svenskan Hilma af Klint målade under spiritistiska seanser och på kommando av andar.[...] Hennes konst har tillräcklig halt för att vara värd intresse som ett märkligt äventyr på den våg som Ernst Josephson slog in

⁵⁵ Elkins, 2004 s. 79

⁵⁶ Gablik, 1991 s. 3ff

⁵⁷ Romare, 871130

på med sina spiritistiska seanser i samband med insjuknandet. Att upphöja henne till en av portalfiguerna vid Mondrians sida är naturligtvis rent nonsens.⁵⁸

Hilma af Klints konst ses här istället som ett underligt sidospår som länkas samman med sinnessjukdom, i och med att Josephsons insjuknande används som referens. Som avrundande slutsats i recensionen delger Kristian Romare hur Mondrians abstrakta målningar mognat efter att han flyttade till Paris och kom i kontakt med kubismen och att det där fanns en uppdelning där andlighet och måleri skiljdes åt: "Utställningens svaghet är bl. a. att den inte gjort samma distinktion mellan måleri och hokus pokus."⁵⁹ Efter Romares resonemang i slutsatsen blir det tydligt att han ser den ockulta och andliga diskussionen i *The Spiritual in Art, Abstract Painting 1890-1985* som hokus pokus, vilket är en värdering som knappast inger förtroende vid betraktandet av den här typen av konst.

I *Paletten nr 1*, 1988 presenteras Hilma af Klint på ett uppslag av Romare där han beskriver i vilket konstnärligt sammanhang han anser att Hilma af Klint hör hemma i:

Men även om denna till nu hemliga Hilma af Klints målningar snarast bör värderas ur en andlig-ockult synvinkel och som en märklig efterföljd till Josephsons spiritistiska experiment i Berat, så är det hög tid att man i Sverige plockar fram ett rikare urval ur hennes efterlämnade verk och tittar närmare på deras bakgrund och sammanhang.⁶⁰

Det som kan utläsas av det här resonemanget är att Hilma af Klint tillhör den ockulta strömningen snarare än den abstrakta konsten och att hon på så sätt nästan faller från konsthistorien. Istället ses hon i första hand som "ockult" och i andra hand som konstnär. Här beskrivs Hilma af Klints konst som hemlig och märklig dvs. annorlunda och udda. Det som hela Romares resonemang visar på är hur det andliga och ockulta behandlas med distans från det konsthistoriska sammanhanget och att man inte kan ta det på allvar. Sinnessjukdom, stolligheter och hokus pokus ses som ett andligt-ockult sammanhang bortom det konstnärliga.

⁵⁸ Romare, 871130

⁵⁹ Romare, 871130

⁶⁰ Romare, 871130

Bedöm henne som konstnär inte som ockultist

Men Hilma af Klints försvar låter inte vänta på sig bland recensenterna och religionshistorikern Per Beskow börjar sin artikel i *Sydsvenska Dagbladet* 1987 med rubriken: "Orättvist om Hilma af Klint".⁶¹ Här går debatten igång om Hilma af Klints erkännande i den abstrakta konsthistorien. Redan i det inledande stycket tar Beskow avstånd från Romares resonemang och avfärdar hans hårdförda kritik som "spydigheter". Han beskriver målningarna som han sett vid tidigare tillfälle med:

Den ockulta bakgrunden var ofta omisskännlig, men det var inte något tvivel om att konstnärinnan var både inspirerad och tekniskt kunnig. Mycket av detta var utan tvivel god konst.[...] Vad som tydligen irriterar Romare är Hilma af Klints ockulta engagemang. Men detta hör i hög grad till hennes tid. Strindberg sysslade med alkemi och hade kontakter med ockultismens överstepräst Sar Péladan. Fröding ägnade sig åt Gralmystik. Selma Lagerlöf hade ockulta intressen och höga tankar om Rudolf Steiner. Skulle sådant vara skäl att fränkänna deras verk konstnärligt värde, blev det inte mycket kvar av den svenska nittiotialismen.⁶²

Det som Beskow här vill visa läsaren är att det inte alls är felaktigt att sätta in af Klints konst i ett konstnärligt sammanhang trots hennes ockulta engagemang. Genom att räkna upp ett antal framstående och sedan länge erkända svenska konstnärer visar han att Hilma af Klint är i ett högst beundransvärt sällskap med sin ockultism. Han avslutar med: "Skall Hilma af Klint bedömas som konstnär, måste det ske utifrån hennes konstnärliga förmåga, oberoende av hennes religiösa övertygelse."⁶³

Det som Beskows text visar på är att det kan vara negativt att utgå från Hilma af Klints ockultism och religiositet och att man därför främst måste se till hennes konst. Underförstått är det alltså inte till hennes fördel som konstnär att hon var aktivt religiös eller andlig eller i allafall inte möjligt att bedöma henne som konstnär både utifrån hennes konstnärliga förmåga och religiösa övertygelse. Det som jag anser tydligt framgår är att det finns en problematik runt Hilma af Klints konstnärskap utifrån hennes religiositet som försvårar för hennes konst att tas på allvar.

⁶¹ Per Beskow, "Orättvist om Hilma af Klint", *Sydsvenska Dagbladet*, 871207

⁶² Beskow, 871207

⁶³ Beskow, 871207.

Det kan kopplas till James Elkins som menar att om konstnären har en rättfram och okomplicerad inställning till sin religiösa konst hör den inte hemma i den institutionella konsten utan istället i den religiösa konsten.⁶⁴ Det är intressant menar jag eftersom det då är konstnärens inställning som avgör hur konsten mottas. I relation till Hilma af Klints konst kan man se hur hennes roll som medium och spiritist tidigare kritiserades av Romare som hokus pokus.

Illustrationer av en eller annan esoterisk teori

Steve Sem-Sandberg recenserade *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1895-1985*, och ifrågasatte att reducera de abstrakta målningarna till teorier:

Om inte ens Hilma af Klint var beredd att tillskriva sina bilder någon estetisk innebörd ter det sig minst sagt betänkligt att göra det i ett sammanhang som detta. Vid jämförelsen är det ju inte bara Hilma af Klint som förlorar utan också Mondrians och Kandinskys (verk) reduceras oundvikligen till illustrationer av en eller annan esoterisk teori eller teknik.

Det som Sem-Sandberg utgår från är att eftersom konstnären af Klint inte tillskrev sina bilder någon estetisk innebörd och inte visade konsten för sin aktuella samtid, kanske det därför inte heller borde vara "rätt" att påstå att Hilma af Klints målningar är konst på samma sätt som Mondrians eller Malevitj. Sem-Sandberg ser det som problematiskt att sammanföra de esoteriska teorierna med den abstrakta konsten:

Genom att konsekvent vägra att besinna bildernas karaktär av bilder, dvs. metaforer i begagnandet av en transcendent begreppsvärld, förmår inte utställningen utläsa det verkligt meningsbärande i dessa konstverk. I stället återför man deras abstrakta värden till det begreppsliga, man förvandlar dem till illustrationer av någonting konkret. Denna i grunden positiva tolkningsprocedur blir inte precis mera begriplig när detta begreppsliga innehåll hela tiden består med vaga benämningar av typen "transcendent kvalitet" och "mystiskt" idé innehåll.⁶⁵

Det Sem-Sandberg menar att målningarna från att haft ett formmässigt abstrakt värde tolkat utifrån modernismen nu fråntas detta värde och framställs som illustrationer av ett svårbegripligt innehåll så

⁶⁴ Elkins 2004 s. 47

⁶⁵ Steve Sem-Sandberg, "Det andliga i konsten", *Svenska Dagbladet*, 871118

som "transcendent kvalitet" vilket recensenten inte ser något värde i. Det framkommer här att det blir svårt för den andligt främmande publiken att förstå den abstrakta konsten om den ska länkas samman med ett andligt innehåll som är svårt att definiera. Det framkommer också att man inte ser ett värde i den mer andliga tolkningen utan ser den reaktionen som hemmahörande i ett annat sammanhang än det konstvetenskapliga.

Det som framstår som problematiskt är hur man ska kunna värdesätta ett innehåll som transcendent kvalitet och det kan länkas till Elkins som menar på att det som är intressant ur en konsthistorisk synvinkel är att se vad konstverket gör förutom att förmedla t.ex. andlighet. Ett sätt att förenkla är att man använder ord som är kopplade till filosofi eller psykologi istället menar Elkins.⁶⁶ En annan väg att gå bortom begrepp som andlighet eller transcendent kvalitet kan vara att se till möjligheten med visionärt idéinnehåll så som Suzi Gablik menar. Gablik beskriver att människan har behov av myt, dröm och magi och menar att dessa fenomen har positiva effekter på människan.⁶⁷ Med ett sådant synsätt skulle man kunna tillföra nya värden till de andliga beskrivningarna av den abstrakta konsten istället för de formbaserade. Det som händer då är att man flyttar ut konsten till ett annat större sammanhang och öppnar upp för frågor som vanligtvis inte räknas som konstvetenskapliga vilket är det som också kan ses som att frångå konsten.

Är då Hilma af Klint den femte pionjären?

Mycket uppmärksammat blev också frågan om det var rätt att i samma slag höja Hilma af Klint till den femte abstrakta pionjären i och med utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*. Här var åsikterna delade bland recensenterna och jag har tagit med ett par representanter från olika läger. Konsthistorikern Åke Fant skrev i sin recension i *Svenska Dagbladet* om utställningen:

Hennes måleri kan betraktas som en pionjärinsats i det fördolda. Det visar trots hennes isolering från viktiga experimentella målarcentra, hur hon utgick från likartade ockulta källor som de kontinentala kollegorna. [...] Hennes måleri visar bara alltför väl hur samtidens mystik kunde inspirera till ett icke-föreställande måleri."⁶⁸

⁶⁶ Elkins, 2004 s. 82

⁶⁷ Gablik, 1991 s. 42

⁶⁸ Åke Fant, "Det andliga i 1900-talets konst", *Svenska Dagbladet*, 870103

Hilma af Klint beskrivs av Fant som en abstrakt pionjär som på egen hand lyckats nå fram till liknande resultat som sina kollegor, vilket inger förtroende för att konstnärerna hör samman. Här beskrivs Hilma af Klints arbete som en pionjärinsats vilket ger hennes verk ett erkännande samt att hennes konst menas tydligt exemplifiera den andliga abstrakta traditionen.

En recensent som var av en annan inställning till Hilma af Klint som abstrakt pionjär var Peter Cornell som i *Expressen* ifrågasatte den positionen:

Konstnären är svensk, hon heter Hilma af Klint och har aldrig tidigare ställts ut. Det handlar alltså inte minst ur ett svenskt perspektiv, om en ganska sensationell konsthändelse.[...] Är då Hilma af Klint den femte pionjären? Hon är utan tvivel ett sällsynt konsthistoriskt fynd men hon kan naturligt nog inte mäta sig med de fyra. De målningar som nu visas i Haag rymmer en märkvärdig ansats som hon aldrig riktigt tycks ha fullföljt, kanske för att hon inte hade självförtroende nog att sparka undan stöttorna och inse att de andliga meddelandena om bildernas form kom inifrån henne själv.⁶⁹

Det som Cornell ser som en möjlig anledning till att Hilma af Klint inte kan räknas till en av de abstrakta pionjäreorna är att hon inte såg sina bilder, målningarna, som sina egna. Hilma af Klint såg målningarna som direkta budskap som kom genom henne och att det inte var hennes eget budskap utan en ny livsåskådning som skulle förmedlas till mänskligheten.⁷⁰ Det som är intressant är att hur Hilma af Klint själv såg sina målningar verkar avgörande för att se henne som en stor konstnär. Det som ses som problematiskt är att Hilma af Klint ansåg sig ha mottagit motiven som ett medium vilket skiljer henne från de övriga abstrakta pionjäreorna.

Det kan kopplas till Elkins som menar att när konstnären låter konsten ta över samma roll som religion gör i andra människors liv så kan konsten ses som religiös och därmed inte samma sak som intellektuell konst vilket man kan säga att de övriga abstrakta pionjäreorna utförde.⁷¹ Suzi Gablik å andra sidan menar att trance och schamanistiska upplevelser kan bidra till att öppna upp konstnärens system och

⁶⁹ Peter Cornell, "Hilma, svensk ande i konsten", *Expressen*, 871017

⁷⁰ Fant, 1989, s.20ff

⁷¹ Elkins, 2004 s. 30

föreställningar om hur konst bör vara. I Hilma af Klints fall kan då hennes verksamhet som medium vara det som möjliggjorde att hon kunde framställa de abstrakta målningarna.

Frågan om Hilma af Klint kunde ses som den femte abstrakta pionjären fortsatte då Hilma af Klint ställdes ut på Moderna Museet i Stockholm med utställningen *Ockult målarinna och abstrakt pionjär*. Den var Hilma af Klints första separatutställning i Sverige efter att ställts ut separat på Nordiskt konstcentrum i Helsingfors 1988-1989. Samtidigt som hon ställdes ut 26 dec-18 feb 1989-1990 på Moderna Museet visades en separat utställning med Wassily Kandinsky på Moderna Museet, *Kandinsky och Sverige*. Även om de båda konstnärerna inte delade utställning så blev det naturligt att konstkritikerna kom att diskutera de båda konstnärerna i relation till varandra i receptionen. Det är intressant att se på Moderna Museets dåvarande inställning till Hilma af Klint och dåvarande intendenten på Moderna Museet Lars Nittve tar upp frågan om af Klints legitimitet som pionjär i förordet till Åke Fants bok *Hilma af Klint. Ockult målarinna och abstrakt pionjär*:

En första naturlig fråga är om Hilma af Klints verk verkligen kan jämföras med till exempel Kandinskys eller Mondrians. Om de så att säga spelade samma spel. Beträktade af Klint, kan man undra, sina målningar som konst i samma moderna västerländska mening som de andra? Eller är det så att vi, när vi njuter av hennes målningars formella kvaliteter, ägnar oss åt samma sorts exotism, som när vi betraktar till exempel afrikanska masker som konstverk?⁷²

Nittve ställer frågan om hur Hilma af Klint betraktade sina målningar och här menar jag att åter igen *hur* konstnären betraktar sina målningar understryks som avgörande. Det som ifrågasätts är ifall Hilma af Klint snarare såg sina bilder som religiösa budskap och om målningarna i så fall har en annan funktion än de övriga abstrakta pionjäreernas. Det som Nittve tar upp är att konstnärens egen inställning till sin konst i relation med konsthistorien är relevant. Det framgår också att "samma moderna västerländska mening" inte är det andliga-symbolistiska sammanhanget utan den tidigare etablerade formbaserade abstraktionsteorin. Det visar på att det finns en åtskillnad mellan dessa konstbergrepp inom den institutionella konstvetenskapen.

⁷² Lars Nittve, Förord, *Hilma af Klint. Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, Raster Förlag, Stockholm, 1989, s.5

Lars Nittve fortsätter i förordet att kommentera af Klints konst utifrån teorin om den andliga-symbolistiska abstraktionen:

Med det här synsättet blir det svårt att tala om ett remarkabelt brott inom konsten i början av det 20e århundradet. I stället visar sig den “abstrakta revolutionen” snarare vara fortsättningen på en tradition jämgammal med människan och hennes försök att göra världen fattbar. Med detta perspektiv får sig också den traditionella modernistiska historieskrivningen en dubbel törn. Dels genom att dess främsta legitimeringsprincip, nyskapandet, sätts i fråga, dels genom att den abstrakta konsten också tillmäts ett innehåll bortom formalismens självrefererande spel med färg och form. Ett sådant symboliskt innehåll har i själva verket ofta framhållits av de abstrakta konstnärerna men noga filterats bort av kritiker och konsthistoriker.⁷³

Det som Nittve beskriver är att ifall man kan legitimera Hilma af Klints ockulta abstraktion så behöver man även ifrågasätta den traditionella modernistiska historieskrivningen. Det som jag ser som intressant är att Hilma af Klints konst utmanar den abstrakta konsthistorieskrivningen samt att citatet visar att det finns kunskap om att fakta har filterats bort för en mer rätt eller attraktiv konsthistorieskrivning.

Frågor som kommer upp är ifall Hilma af Klint kan ses som tillräckligt originell i sitt uttryck för att tillhöra den västerländska konsthistorien eller om hon istället borde analyseras från en religiös ockult tradition. Detta kan kopplas samman med Gablik som förespråkar att dekonstruera den modernistiska patriarkala kulturen - genom att dekonstruera de ideologiska myterna som hållit samman modernismen för att kunna rekonstruera en ny form av konst som hålls samman av nya myter.⁷⁴ En sådan dekonstruktion skulle möjligen vara nödvändig menar jag för att hitta en plats i konsthistorieskrivningen för Hilma af Klint utifrån Nittves diskussion. Det som Lars Nittve även ifrågasätter är om det är dags att förnya inställningen till andligt inspirerad konst. Han fortsätter i förordet till *Ockult målarinna och abstrakt pionjär* med följande:

Kanske är det också så att den misstänksamhet jag låter framskynta mellan raderna härovan om huruvida vi kan eller bör betrakta Hilma af Klints målningar som konst är förknippad med ett föråldrat modernistiskt synsätt.

⁷³ Lars Nittve , 1989, s.5

⁷⁴ Gablik,1991 s. 17

[...] Och vad har misstänksamheten mot den plötsliga förändringen i hennes måleri att göra med att den "motiverades" av ett djupt spiritistiskt-teosofiskt engagemang - och inte till exempel den av modernismen omhuldade sinnessjukdomen? Hill och Josephson sägs ha uppsökt en frizon, för att kunna bryta ny mark för sin konst. Kanske det ockulta också var en sådan frizon i 1900-talets början?⁷⁵

Det som citatet lyfter fram är att misstänksamheten mot det spiritistisk-teosofiska engagemanget kan ses som ett föråldrat modernistiskt synsätt. Det visar på att det fanns en misstänksamhet mot det spiritistiska och teosofiska vilket även kan kallas för det andliga, men att ett modernt synsätt tvärtom gör rätt i att inkludera det nya inspirationsfältet. Det är även intressant att modernismen föredrar sinnessjukdom framför det spiritistiskt-teosofiska och när det sammanförs under begreppet frizon bidrar det till en mer avspänd och öppen inställning till konst med ockulta kopplingar.

Misstänksamheten som Nittve nämner i relation till skillnaden mellan sinnessjukdom och hennes spiritistiska-teosofiska engagemang anser jag kan ses utifrån att det ligger så pass nära det religiösa som konsten "frigjort" sig från vilket Elkins beskriver.⁷⁶ Den ockulta frizon som Nittve nämner kan genom Gabliks synsätt istället relateras till konstnärens möjligheter att öppna upp till ett visionärt tillstånd som ser möjligheter att experimentera utanför de etablerade ramarna för vad konst är eller anses vara.⁷⁷

En lysande stjärna utan manifest

Lars-Göran Oredsson recenserade även *Ockult målarinna och abstrakt pionjär* och ifrågasätter precis som Nittve och flera andra skribenter om Hilma af Klint kan räknas till de stora abstrakta pionjäreorna och han menar att hennes konst skiljer sig i från Kandinsky, Malevich och Mondrian:

Ockult målarinna och abstrakt pionjär? Hilma af Klint stannade kvar i sekelskiftets rökelsefyllda andelaboratorier, så länge hon levde; Kandinsky, Malevich och Mondrian steg ut ur dem.⁷⁸

Det Oredsson beskriver är att Hilma af Klint inte var delaktig i sin tids konstsammanhang på samma sätt som Kandinsky, Malevich och Mondrian och därför inte borde räknas till gruppen abstrakta pionjärer.

⁷⁵ Fant, 1989, s. 5ff

⁷⁶ Elkins, 2004 s. ix

⁷⁷ Gablik, 1991 s. 47

⁷⁸ Lars-Göran Oredsson, "Andelaboratoriet", *Sydsvenska Dagbladet*, 901124

Att Hilma af Klint varit oberoende av dessa influenser så som Åke Fant tidigare beskrev som positivt ses här som en svaghet som utesluter henne från den abstrakta konsten. Men man skulle också kunna beskriva Hilma af Klint som en outsiderkonstnär, vilket James Elkins ser som ett fenomen där konstnären ofta har ett egenutvecklat trossystem. Outsiderkonstnären kan ses som än mer spontan, genuin och "äkta" eftersom konstnären arbetar frånvänd den kommersiella konstvärlden.⁷⁹ Det som motsäger att Hilma af Klint skulle vara en outsiderkonstnär är hon var utbildad och dessutom aktiv inom sin samtid med sin föreställande konst.

Det som här saknades var Hilma af Klints intellektuella engagemang och Mårten Castenfors skriver i sin recension av utställningen *Ockult målarinna och abstrakt pionjär*: "Hon skrev inga manifest, hade aldrig någon utställning och hennes verk var sprungna ur en dunkel ofta ostörd, andlig kraft. Hilma af Klint blev just bara kallad".⁸⁰ Det problematiska menar Castenfors är just att hon inte skrivit några egna manifest och deltagit i debatten med de övriga pionjäreorna. Han beskriver hur han istället hoppats att andarna hade uppmuntrat Hilma af Klint med följande ord:

Skriv inte i testamentet att verken skall visas först 20 år efter din död utan far istället direkt till Paris och presentera vår vision på en stor utställningen och skriv därtill ett nytt andligt konstmanifest. Bearbeta också dina studier än mer intellektuellt likt dina manliga kollegor i Europa och förlita dig inte bara på Amaliels konstnärliga direktiv. Om Hilma hade fått dessa order (och inte sökt stöd hos antroposoferna som avvisade förslag till utställning) så hade svensk konst, redan på 10-talet, fått en stor lysande, internationellt tongivande stjärna.⁸¹

Det som saknas är att Hilma af Klint inte var tydlig och försvarade sin andliga konst rent intellektuellt för att Castenfors och Oredsson ska se henne som en stor konstnär och abstrakt pionjär. Det som jag anser främst understryks är att det intellektuella engagemanget är viktigt för att Hilma af Klint skulle kunna ses som en "internationellt tongivande stjärna". Det kan länkas till Gablik som menar att den aktuella kulturen är allt för fokuserad på att värdera rationellt och logiskt tänkande vilket bidrar till att man ser mer intuitivt engagemang som omodernt och romantiskt.⁸² Men man kan också så som Elkins menar säga att konst är det som ingår i konstvärlden och det faktum att konsten ställs ut på etablerade

⁷⁹ Elkins, 2004 s. 57

⁸⁰ Mårten Castenfors, "En lysande stjärna utan manifest", *Göteborgsposten*, 900113

⁸¹ Castenfors, 900113

⁸² Gablik, 1991 s. 47

gallerier, museer och omskrivs av konstnären själv och konstdidsskrifter är det som legitimerar
konsten.⁸³

⁸³ Elkins, 2004 s. 2

Sammanfattning av Upptäckten: Ockult spiritist eller abstrakt konstnär

Det som påvisades som Hilma af Klints fördel när hon fördes samman med de etablerade abstrakta pionjärerna i utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* var hennes oberoende från den kontinentala konstdebatten. Här menade man i utställningsinformationen att hon självständigt nått samma resultat som Kandinsky och Mondrian. Hon framhölls som ett exemplariskt exempel och bevismaterial för att den abstrakta konsten bottenar i ett andligt inspirerat sammanhang.⁸⁴ Utifrån Elkins kan man se det som problematiskt att Hilma af Klint inte varit kopplad till konstvärlden utan snarare till det ockulta, teosofiska och antroposiska sammanhanget och att hennes konst då istället utgör religiös konst. Ett annat sätt att se på Hilma af Klints avståndstagande är så som Gablik menade att konstnärer genom att ta avstånd från den rådande konstvärlden kan hitta nya konstnärliga uttryck och på så sätt revolutionera konsten.

Vad som också framkom var att konsthistorieskrivningen beskrevs som inkorrekt utan de metafysiska och ockulta influenserna och att andligheten som Sem-Sandberg beskrev hade filtrerats bort både från konstnärerna och från konsthistorieskrivningen i den abstrakta konsten.⁸⁵ Därmed menar jag att man ser en vändning för den andliga konsten som här får ett erkännande. Det kan utifrån James Elkins länkas till att religion och andlighet setts som ett avslutat kapitel i konsten innan *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* och därför inte varit aktuellt för konsthistorieskrivningen. Gablik pekar här på att det handlar om en sekulär västvärld där man inte längre är intresserad av andlighet på samma sätt som tidigare men som på nytt kan återförtrollas vilket hon ser som konstnärernas uppgift. Man kan här säga att Hilma af Klints genombrott på utställningen i Los Angeles inte bara handlar om hennes andliga konstnärskap utan en större diskurs om andlighetens plats i den moderna och postmoderna konsthistorieskrivningen.

Det som även tydligt skildrades var en nedvärderande kritik mot det andliga som uppkomstkälla för abstraktionen och mot Hilma af Klints konst främst i Kristian Romares recensioner.⁸⁶ Jag menar att värderingar som sinnessjukdom, hokus pokus och stolligheter visade på att det fanns en inställning till Hilma af Klints andliga konst som oseriös, märklig och konstig.⁸⁷ Det blev tydligt att man här ansåg att Hilma af Klint hörde hemma i ett andligt-ockult sammanhang snarare än ett konstvetenskapligt. Den skeptiska kritiken försvarades av Beskow⁸⁸ och det är intressant är att man uppmanade att bedöma af

⁸⁴ Tuchman, 1986, sid 38

⁸⁵ Sem-Sandberg, 871118

⁸⁶ Romare, 871130

⁸⁷ Romare, 871130

⁸⁸ Beskow, 871207

Klint som konstnär och inte efter hennes religiösa övertygelse vilket tyder på en problematik i hennes mottagande grundat på detta. Det som jag ser som betydandet här är att konstnärens intention och inställning till sin konst är avgörande och att idén om Hilma af Klint som medium spelar in. Det kan kopplas till Elkins som anser att en rättfram religiositet eller andlighet hos konstnären i förhållande till sin konst är det som flyttar ut konsten till det religiösa sammanhanget.⁸⁹ Det kan också relateras till hur Gablik beskriver att när konstnären har en intention med verket, att det har en annan funktion än konst så kan det försvåra för mottagandet.⁹⁰ Det kan man se ur perspektivet att Hilma af Klint menade att hennes konst var ett budskap till mänskligheten.

En fråga som fick stor plats i receptionen från utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* samt *Ockult målarinna och Abstrakt Pionjär* var ifall Hilma af Klint verkligen kunde ses som den femte abstrakta pionjären. Det som framkom var att antingen framstod hennes oberoende från konstdebatten som en "pionjärinsats i det fördolda"⁹¹ vilket Fant beskrev, eller så var det problematiska just att Hilma af Klint beskrev att hon fått bilderna på mediumistisk väg, att bilderna inte var enligt henne själv hennes egna vilket Peter Cornell uppmärksammade.⁹² Det som jag menar här underströks var hur konstnären själv såg på sina målningar som andliga meddelanden inte överensstämde med de övriga pionjärerens synsätt. Det som Hilma af Klints andliga konst bidrog till var att i receptionen ifrågasätta vad som nyskapande egentligen innebär och hur den aktuella konsthistorieskrivningen kunde ifrågasättas som missvisande ifall andliga influenser bortfiltrerats.

Det som även blev kritiserat för att legitimera Hilma af Klint som abstrakt pionjär var avsaknaden av andliga manifest och intellektuella formuleringar av Castenfors.⁹³ Återigen framstod hennes konstnärsroll som problematisk då hon inte verkade tydlig över sin konst, vilket framstod som viktigt för ett erkännande. Här anser jag att man kan se en kritik mot det andliga i Hilma af Klints konst som inte tillräckligt intellektuell och rationell i jämförelse med de övriga abstrakta pionjärerens. Här fanns det en koppling till Gablik som hävdar att den aktuella kulturen är alltför fokuserad på rationella och logiska slutsatser i relation till konst⁹⁴ medan Elkins å andra sidan menade på att det är deltagandet i konstvärlden som gör konst.⁹⁵ Det som jag anser framkommer i receptionen angående frågan om Hilma

⁸⁹ Elkins, 2004 s. 47

⁹⁰ Gablik, 1991 s. 134

⁹¹ Fant, 870103

⁹² Cornell, 871017

⁹³ Castenfors, 900113

⁹⁴ Gablik, 1991 s. 47

⁹⁵ Elkins, 2004 s. 2

af Klint är en abstrakt pionjär eller inte är snarare ifall man kan se henne som konstnär i samma mening som Kandinsky, Mondrian, Malevitj då hon inte försvarade sin konst intellektuellt.

3.2 Milleniumkonstnär: New-age representant och surrealist

Vid det andra sekelskiftet hade Hilma af Klint ställts ut vid ytterligare 14 tillfällen i Sverige och utomlands.⁹⁶ Men det var i och med millenniumskiftet som hon fick sin stora utställning *Målningarna till templet* på Liljevalchs konsthall i Stockholm 1999-2000. Strax innan visades Hilma af Klint på Södertälje konsthall separat 1998 och här kommenteras åter igen det ockulta i Hilma af Klints konst. Det jag vill undersöka här är hur det andliga i Hilma af Klints konst recenserar i förhållande till tidigare reception och hur skribenterna reagerar på de aktuella utställningarna.

Hilma af Klint i ett ockult samband i samtiden

Nuvarande museichef på Moderna Museet Daniel Birnbaum recenserade utställningen på Södertälje konsthall och beskriver här ett ockult samband mellan Hilma af Klint och konstnären Carl Michael von Hausswolff, som samtidigt ställde ut på galleri Andréhn Schiptjenko. Det som är intressant är hur Birnbaum för in Hilma af Klint i ett nutida konstsammanhang där han menar att det ockulta ingår. Birnbaum skriver i *Dagens Nyheter* 1998 om CM von Hausswolff och Hilma af Klint:

Carl Michael von Hausswolffs konst är av det orena slaget. Hans verk uppstår ur möten med de mest skilda material: radiovågor, elektrisk spänning, sovande människor, de dödas själar.[...] Titlarna håller dörren öppen för det ockulta: "Oscillogram nr 1. Möjligen lätt förvriden intervention av förmodligen avliden person."[...] I verkförteckningen hänvisar von Hausswolff till något som heter Stiftelsen för metavetenskap. Var är denna hemliga organisation belägen? Jag påminns om Hilma af Klint, som på frågan om de andliga krafternas ursprung svarade: Tibet. [...] Vad trodde denna stillsamma kvinna i en ateljé vid Kungsträdgården att hon höll på med när hon vid seklets början skapade abstrakta bildvärldar som idag för tankarna till esoterisk subkultur i Kalifornien? Var hon också uppkopplad mot The Metascience Foundation?⁹⁷

Det som jag utläser av Birnbaums resonemang är att han ser en gemensam nämnare hos den samtida verksamma konstnären von Hausswolff och den kvinnliga sekelskiftskonstnären Hilma af Klint. Det ockulta som Hilma af Klint tidigare kritiserats för får därmed en relevans i och med att även etablerade nutida konstnärer inspireras av dess källor. Birnbaum tar även upp frågan om af Klint kan ses som en abstrakt pionjär:

⁹⁶ Hilma af Klint, uts. kat. *SEE!COLOUR!* Kulturforum Järna AB, 2011, s.56

⁹⁷ Daniel Birnbaum, "Som blixtar i natten", *Dagens Nyheter*, 980502

Diskussionen om af Klints relation till modernismen är intressant, eftersom hon skapade ett nonfigurativt måleri några år före det abstrakta genombrottet hos Kandinsky och långt före Mondrian och Malevitj. Men frågan är om dessa bildvärldar alls tillhör modernismen. Om man kallar "De tio största" (1907) för konsthistoriens första abstrakta bildsvit, hur är det då med de symbolvärldar man finner i kabbalan eller tantrismen?

Det Daniel Birnbaum syftar på i "om dessa bildvärldar alls tillhör modernismen" är ifall de istället hör hemma i den religiösa symbolistiska konsten än den västerländska konsthistorien. Men han är inte övertygad om att så är fallet utan vill snarare visa att Hilma af Klint trots det nära förhållandet till kabbalans och tantrismens symbolvärld är en "egen" konstnär:

Man kan emellertid inte reducera af Klints bilder till illustrationer av redan befintliga religiösa system. Utan tvivel rör det sig om en eklektisk föreställningsvärld, men själva bildskapandet måste ändå ha vilat på en djupt personlig vision.

Resonemanget argumenterar mot tidigare recensenter som Sem-Sandberg och Romare som menat att af Klints målningar möjligen illustrerar olika esoteriska teorier. Birnbaum beskriver även ett nytt sätt att se på den symbolistiska abstraktionen:

Som bildkonstnär är af Klint unik även om de ockulta tankarna nog kan spåras.[...] Sviterna "Sjustjärnan" och "De tio största" den senare i jätteformat hör till det mest utflippade jag sett på länge. Här blandas figurativt och abstrakt med ett slags kryptiskt textmåleri.[...] Något mer psykedeliskt får man leta efter.[...] Huruvida detta var "rent måleri" i strikt modernistisk mening kan knappast ha oroat af Klint. Här står betydligt större saker på spel. Idag tycks föreställningen om den genrespecifika konsten ha förlorat sin giltighet. Konstnärer skapar hybridformer inte bara mellan konstarterna, utan också förbindelser utanför konstens traditionella gränser. I den meningen är Carl Michael von Hausswolff mycket typisk för vår tid.⁹⁸

⁹⁸ Birnbaum, 980502

När Birnbaum beskriver Hilma af Klints konst som "utflippad" och "psykedelisk" menar han att hennes sätt att blanda överensstämmer med de nutida konstnärernas "hybridformer utanför konstens traditionella gränser." Precis som von Hausswolffs konst beskrivs som "av det orena slaget" så bryr sig inte heller Hilma af Klint om ifall hennes konst är "rent måleri" i strikt modernistisk mening. Det visar på att det här finns ett upproriskt samspel mellan konstnärerna som stärker Hilma af Klints andliga eller ockulta konst som inte är akademiskt korrekt utan snarare vågad och otraditionell. Det Birnbaums text visar på är ett uppmuntrande och positivt skildrande av Hilma af Klints tidigare kritiserade ockulta konst som inte heller stannar i ett andligt sammanhang utan förs in i det konstvetenskapliga.

Det kan även kopplas till Gablik som menar att man måste bryta upp med modernismen för att nå nya former för konsten.⁹⁹ Det menar jag att man länkar till att Hilma af Klints konst bryter med den akademiska korrekta konsten och vidare som att hon bryter det aktuella paradigmet.

New-age representant

Utställningen *Målningarna till templet*, på Liljevalchs konsthall i Stockholm 1999-2000 var med sina 193 målningar inte bara den största av Hilma af Klints hittills, utan också den som skulle symbolisera millenniumskiftet för konsthallen. Här vill jag dels undersöka varför Liljevalchs valde Hilma af Klint för att representera millennieskiftet och hur kritikerna såg på hennes andlighet. Bo Nilsson dåvarande chef på Liljevalchs konsthall resonerar i förordet i utställningskatalogen till Hilma af Klint - *Målningarna till templet* varför konstnären fick den framstående platsen:

Hur gestaltar man ett millennieskifte på det konstnärliga området? Det har under ett antal år pågått en brainstorming på stort sett alla konstnärliga institutioner hur man gestaltar detta ögonblick. Många gör det i form av en tillbakablick på det årtusende som gått. Medan andra nöjer sig med att se tillbaka på århundradet. De som är riktigt djärva blickar framåt. [...] Här krävs det ett konstnärskap som både har historisk bäring, men som samtidigt har en aktualitet i vår samtid. Vi är därför synnerligen glada att Liljevalchs förre chef Folke Lalander har löst denna komplicerade fråga. Hans val av Hilma af Klint fyller de ovan nämnda kriterierna.¹⁰⁰

⁹⁹ Gablik, 1991 s.7

¹⁰⁰ Bo Nilsson, *Hilma af Klint - Målningarna till templet*, utst. kat. Liljevalchs konsthall, Stockholm, 1999 s.7

Bo Nilsson beskriver hur valet föll på Hilma af Klint eftersom han anser att hennes konstnärskap har relevans idag, men samtidigt tillhör det gångna århundradet. Här betonas också att de som är riktigt djärva blickar framåt vilket argumenterar för att Hilma af Klint har en betydelse även för det kommande århundradet. Bo Nilsson fortsätter:

I utställningen på Moderna museet i Stockholm 1989 då Hilma af Klint och Kandinsky ställdes samman i en dialogutställning, accentuerades också en annan sida av hennes verk som inte bara riktade uppmärksamheten mot de abstrakta målningarna och deras formella kvaliteter, utan också deras sammanhang i en andlig måleritradition. I Liljevalchs milleniumutställning fördjupas perspektivet på Hilma af Klints konstnärskap ytterligare.[...] I denna målningssvit kommer man både konstnärens tankevärld och hennes arbetsprocess in på livet, där influenser av det sena 1800-talets nyandlighet blandas med figurativa och abstrakta bildspråk till ett komplext sammanhang. I Hilma af Klints bildvärld av ont och gott, andligt och materiellt, manligt och kvinnligt kommer man i kontakt med af Klints intresse för översinnliga verksamheter, men också för det spiritistiska och det ockulta. En tradition som har fått allt mer uppmärksamhet ju närmare millennieskiftet man kommer, inte minst genom new age-rörelsens nyandlighet.¹⁰¹

"Det komplexa sammanhang" som Nilsson beskriver att Hilma af Klints konst består av visar på en seriös och respekterande värdering till det nyandliga bildspråk som blandar det figurativa och abstrakta bildspråket. Det nyandliga blir här legitimt och argumenterar för det samtida relevanta i och med att översinnliga verksamheter så som det spiritistiska och ockulta fått mer uppmärksamhet. I new-age rörelsens era vid millenniumskiftet passar Hilma af Klint in som en representant för en ny våg av andlighet.

Precis som museichefen Bo Nilson skriver i sitt förord till *Målningarna till templet*, att det finns kopplingar till new-age rörelsen, så kommenterar flera av recensenterna det samtida fenomenet. Konstkritikern Jelena Zetterström skriver i *Sydsvenska Dagbladet* 1999 hur Hilma af Klints målningar har samtida referenser:

¹⁰¹ Nilsson, 1999, s.7

Och det märkliga är att om Rodtjenkovs formgivning bitvis kändes lika samtida som samtiden själv så gäller något liknande Hilma af Klints måleri. Som så många generationskamrater lockades hon av spiritism och teosofi, av alkemi och antroposofi, och inte minst mot bakgrund av New Age-vågen framstår hon som högaktuell. Hennes stiliserade symboler är förvillande lika dem som återfinns på en del av technobandens skivomslag. Och byter man ut äggoljetemperan mot fluorescerande färg så skulle vissa av hennes målningar fungera utmärkt som backdrops på vilket raveparty som helst.¹⁰²

Det som Jelena Zetterström beskriver är att Hilma af Klint framstår som högaktuell i och med associationerna till technobandens skivomslag och ravepartyn. Det får Hilma af Klints konst att framstå som modern, hipp och allt annat än konventionell. Konstkritikern Hedvig Hedqvist skriver i *Svenska Dagbladet*:

Det finns mycket i vår tids New Age-rörelse som har beröringspunkter med det sena 1800-talets nyandlighet. Berömmelsen och uppmärksamheten kom sent, 42 år efter Hilma af Klints död. Första gången hennes abstrakta konst visades var 1986 i Los Angeles County Museum of Art och det blev genast en världssensation när det uppdagades att en svensk konstnärinna hade målat abstrakt flera år före Kandinsky och Mondrian.¹⁰³ [...] Med det internationella intresset har uppgiften fått nya dimensioner. Efter utställningen i Los Angeles var det en amerikan som ville köpa hela samlingen för åttasiffrigt dollarbelopp. Ett förslag som bekräftar vikten av att värna om Hilma af Klints budskap uttryckt i hennes abstrakta bildkonst.¹⁰⁴

Det Hedvig Hedqvist argumenterar för är den samtida relevansen när hon drar parallellen mellan den samtida new-age rörelsen och den tidigare 1800-tals nyandligheten. Här beskrivs Hilma af Klints "upptäckt" 1986 även som en "världssensation" och hon sammanförs helt obehindrat med Kandinsky och Mondrian vilket betyder att skribenten inte ifrågasätter ifall af Klint kan ses som abstrakt pionjär. Det här visar på en mer accepterande inställning till af Klint som en av de abstrakta pionjerna än recensenter som Peter Cornell tidigare delgivit.

¹⁰² Jelena Zetterström, "Konst i det ockultas tjänst", *Sydsvenska Dagbladet*, 991108

¹⁰³ Hedvig Hedqvist, "Under högre inflytande", *Svenska Dagbladet*, 991102

¹⁰⁴ Hedqvist, 991102

Elkins ser en liknelse mellan konstnärer som uppfinner sin egen religion, med symbolik och meningsinnehåll som ganska vanligt bland konstnärer på gränsen till det religiösa och sambandet till 2000-talets new age. Ett annat namn för new age är NRMs (new religious movements) vilket är ett mycket bredare paraplybegrepp än den nyandlighet som utvecklades under det tidigare sekelskiftet. Elkins menar att konst som inspirerats av NRMs ofta har en svag förankring i konstvärlden och att konstnären ofta inte är så intresserad av att delta i konstvärlden, ställa ut på gallerier för samtida konst eller tillhöra avantgardet.¹⁰⁵

Oattraktiv för konstvetenskapen

I utställningskatalogen till *Målningarna till templet*, kommenterar Eva Löfdahl Lars Nittves funderingar i förordet till *Ockult målarinna och abstrakt pionjär*. Det som är intressant är att se på hur hon ifrågasätter konstnärsrollen i relation till mottagandet av Hilma af Klints konst. Löfdahl kommenterar Nittves förord angående huruvida Hilma af Klint betraktade sina målningar som konst i samma moderna västerländska mening såsom Mondrian och Kandinsky och om publiken blir skyldig till exotism när de njuter av hennes målningar som när man betraktar afrikanska masker.¹⁰⁶

Den första frågan syftar på “upptäckten” av Hilma af Klint i utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1986* och den andra antar jag var föranledd av den diskussion som omgav utställningen *Magiciens de la terre 1989*. Men hur kunde Hilma af Klint blivit så främmande? Det fullständiga uteblivna mottagandet innebar att hon under 80 år inte ens blev missförstådd. Vilka kan anledningarna till icke-receptionen vara? Hilma af Klint förmådde inte, och försökte antagligen inte, hävda sig intellektuellt gentemot Rudolf Steiner och Wassily Kandinsky 1908, vilket hon “borde” ha gjort för att själv skriva in sig i konsthistorien. Synen på utvecklingen- från det enkla till det avancerade, från det figurativa genom reduktion till abstraktion och enkelhet - passade Hilma af Klint illa. Kombinationen av en mångtraditionell, nyskapande andlighet och en odramatisk biografi gjorde henne inte attraktiv för konstvetenskapen.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Elkins, 2004, s. 54

¹⁰⁶ Nittve, 1989, s.5

¹⁰⁷ Eva Löfdahl, *Hilma af Klint - Målningarna till templet*, utst. kat. Liljevalchs konsthall, Stockholm, 1999, s. 27

Det som Eva Löfdahl ifrågasätter är uteblivandet av Hilma af Klints mottagande och menar att det hänger samman med att konstnären förväntas delta intellektuellt i sin samtid och själv skriva in sig i sin samtids konsthistoria. Det påpekades även av Mårten Castenfors i recensionen med titeln "En lysande stjärna utan manifest" som menade att bristen på manifest var den stora bristen i af Klints pionjärinsats.¹⁰⁸ Som jag ser det leder det till frågan om vad konstnärens roll är i skapandet av konsthistorieskrivningen. Citatet pekar också på att det finns speciellt attraktiv konst som passar in som brickor i de teorier som råder vid en viss tidpunkt.

Frånvarandet av receptionen som Löfdahl beskriver kan också ligga i konstnärens intention och hur konstnären såg konsekvenserna av sitt arbete, sin konst. Det som jag utläser skiljer Hilma af Klints konst från annan konst är att hon hade en intention med sin konst som inte berörde konstens utveckling utan var ett budskap, och att hon menade att konsekvenserna av *Målningarna till templet* skulle leda till en förädling av mänskligheten. Man kan säga att Hilma af Klint menade att det fanns en funktion med hennes konst. Suzi Gablik utgår från konst där intentionen ligger i att vilja förändra samhället eller miljön i en positiv riktning och hon menar att det som blir problematiskt är att dessa konstverk främst behandlas som konst om de inte har något användningsområde eller någon funktion utanför konsten eller konstvärlden.¹⁰⁹ Hilma af Klints frånvaro i receptionen skulle kunna bero på att konstvärlden ser konstnärens andliga vision som problematisk och främmande då man inte accepterar att konsten har en funktion utanför det konstvetenskapliga sammanhanget. Det kan relatera till hur James Elkins beskriver hur modernismen och postmodernismen bygger på värderingar som bottnar i tvetydighet, komplexitet, ironi och just avsaknaden av religion vilket inte överensstämmer med Hilma af Klints andliga konst.

Modernismen eller postmodernismen?

I receptionen från den här tiden ser jag ett återkommande mönster där Hilma af Klints konst beskrivs som hemmahörande i postmodernismen snarare än modernismen. Ulrika Stahre recenserar utställningen i Göteborgsposten 1999 under rubriken "Vem var det egentligen som målade?" och ifrågasätter hur man kan ska möta idén om en dämpad konstnärsroll:¹¹⁰

Konsthistorien eller dess skrivning, bildar en tät väv där influenser, idéer, visualiteter hela tiden korsas. Med en konstnär som Hilma af Klint, "upptäckt" mer än fyrtio år efter sin död, både rubbas och behålls detta nät. De abstrakta

¹⁰⁸ Castenfors, 900113

¹⁰⁹ Gablik, 1991 s. 134

¹¹⁰ Ulrika Stahre, "Vem var det egentligen som målade?", *Göteborgsposten*, 991130

pionjärerna Kandinsky, Malevitj och Mondrian blir mindre unika samtidigt som ordningen är paradoxalt orubbad: de skapade historia, det gjorde inte hon. Och "skapade" förresten? Vad är egentligen kreativitet i det här sammanhanget?

I en överförd betydelse kan man kanske jämställa andevärldens direktiv med en skapande impuls, inspiration. I det slutande 1900-talet när konstnärshjälten satts på undantag, konstnärsrollen och det unika personliga uttrycket ständigt ifrågasätts blir Hilma af Klint faktiskt helt rätt. Hennes målningar är inte signerade, hon såg dem inte som sina egna.¹¹¹

Det som Stahre diskuterar är om andarna som Hilma af Klint menade styrde hennes arbete snarare bör ses som en skapande impuls, inspiration, vilket pekar på att det alltså då skulle vara Hilma af Klints undermedvetna som beskrivs av konstnären som andarna. Det som jag menar framträder här är att det är i det slutande 1900-talet som af Klint passar in i och med sin nedtonade konstnärsroll och inte i det tidigare modernistiska sammanhanget. Att se till Hilma af Klints nedtonade konstnärsroll som postmodernistisk istället för som ett medium för också in henne i det konstvetenskapliga sammanhanget och legitimerar henne som konstnär på ett annat sätt. Här framstår Hilma af Klint som främst etablerad i postmodernismen och inte i sin egen tidsepok vilket kan ifrågasätta var hon egentligen hör hemma: i modernismen eller postmodernismen?

Frågan om det nedtonade konstnärsegot kan länkas samman med Gabliks teori om att undergräva modernismens fixering vid originalitet. Med ett sådant synsätt skulle Hilma af Klints konst kunna ses som en dekonstruktion av den rådande synen på den abstrakta konstens eller konsthistoriens behov av originalitet. Hilma af Klints konst visar hur hon blandar sitt eget uttryck med ockult symbolik. Det kan kopplas till Gablik som nämner hur Duchamp readymades t.ex. framställdes av objekt utanför den traditionella konsten och i Hilma af Klints fall kan möjligen symboliken fungera som readymades med undantaget att hon väljer att inte signera sina verk.¹¹²

¹¹¹ Ulrika Stahre, "Vem var det egentligen som målade?", *Göteborgsposten*, 991130

¹¹² Gablik, 1991, s. 17ff

Den svårbegripliga symboliken

Något som beskrivs som problematiskt med andligheten är den esoteriska symboliken i Hilma af Klints konst av recensenter. Ulrika Stahre ser vissa svårigheter för publiken i af Klints konst delvis med tanke på det väl tilltagna symbolspråket:

Måleriet är oerhört svårt att tillgodogöra sig vilket bara delvis kan förklaras med att symbolspråket är så pass komplicerat. Det är också svårt att ta till sig denna form av andlighet. Att recensera Hilma af Klint utifrån målningarnas andliga innehåll skulle vara som att recensera ikoner utifrån det de sägs vara: ett fönster till en högre verklighet.¹¹³ Om man inte är särskilt andligt lagd återstår formen samt, inte helt oviktigt, det rent kulturhistoriskt intressanta i det förra sekelslutets andlighet. [...] Denna stringenta text [Anna-Maria Svensson, Enheten bortom mångfalden] ger en del svar och sätter också fingret på en av de större frågorna: hur medvetet skapade af Klint egentligen? Det mediumistiska alibit kanske borde preskriberas eller åtminstone nyanseras.¹¹⁴

Det som kan lyftas fram är att Stahre menar att Hilma af Klints andliga konst blir svår att ta till sig för den oandlige betraktaren. Det visar på värderingar som pekar på osäkerhet och distans till Hilma af Klints konst. Elkins menar att en del av problematiken med konst som använder sig av symbolik från NRMs är att det är svårt eller ovanligt att vara så tillräckligt påläst om en mängd olika religiösa rörelsers symbolik för att kunna tolka den här typen av konst.¹¹⁵ Det kan alltså helt enkelt vara svårt att förstå budskapet med målningar som Hilma af Klints vilket försvagar upplevelsen för betraktaren. Beskrivningen av Hilma af Klints konst som "ikoner" flyttar även in Hilma af Klint i den religiösa konsten. Det som också är intressant här är att hur man ska närma sig Hilma af Klints roll som medium i det konstnärliga skapandet ifrågasätts, ifall det inte längre är aktuellt att se henne som medium, vilket visar på att det finns andra möjligheter att se på Hilma af Klints arbetsätt. Det kan relateras till Beskows tidigare recension där han uppmanade att man värderade Hilma af Klints konst "oberoende av hennes religiösa övertygelse". Återigen visar sig här att det finns en problematik runt att konstnären ser sig som ett medium vilket jag menar gör att man försöker hitta nya former att prata om Hilma af Klints konst utifrån mer konstvetenskapliga termer.

¹¹³ Stahre, 991130

¹¹⁴ Stahre, 991130

¹¹⁵ Elkins, 2004 s.64

Surrealism

Om det mediumistiska alibit skulle nyanseras - till att man istället utgår från att det var Hilma af Klint som skapade sina målningar omedvetet ligger det nära surrealisternas arbetssätt automatism. Parallellen mellan Hilma af Klints arbetssätt och surrealismen gör även konstnären och kritikern Ronald Jones, verksam i Sverige sedan många år, i sin recension av *Målningarna till templet*, i *Artforum*, april 2000, där han ser sambandet mellan Hilma af Klint och den surrealistiska automatismen:

Yet a first look into af Klint's oeuvre suggests that what she was encountering in her studio could be closely related to what the Surrealists would experience, only expressed in her own idiosyncratic language. It remains unclear precisely what she understood or cared to know about the goings-on in Paris. It all brings to mind a passage from Andre Breton's 1924 Manifestes du Surrealisme in which he imagined the resolution of the conscious and subconscious: "I believe in the future transmutation of those two seemingly contradictory states, dream and reality," he wrote, "into a sort of absolute reality, of surreality.[ldots]"¹¹⁶

Den "surreality" som Breton beskriver skulle här kunna jämföras med Hilma af Klints andar och istället för att se Hilma af Klints arbetssätt i ett andligt-ockult perspektiv, beskrivs nu arbetssättet istället som sprunget ur ett psykologiskt tillstånd. Jones fortsätter:

"Af Klint might easily have shared with Breton the notion that such a resolution would pave the way toward a higher order, an absolute reality. Unlike that of the Surrealists, af Klint's iconography was ultimately programmatic, its parts meant to be decoded, yet it did stem from transcendental voices channeled through dreams. What if the artist's "High Master" was her subconscious by another name? It would be rash to use Surrealism to prop af Klint, or by the same token, to recast Breton's "pure psychic automatism" as his "High Master." [...] But in the end, her pictures stand apart, and in their time they were well ahead of the argument modern art was yet to make through automatism. Still, af Klint's story is not to be told

¹¹⁶ Ronald Jones, "Hilma af Klint", *Art Forum*, April 2000, <http://www.artforum.com/archive/id=343>

in the language of revisionism--hers was a universe parallel to, but distinct from, the Surrealist automatism that art history has privileged.¹¹⁷

Det som Ronald Jones resonerar om ovan är att de "Höga Mästare" som Hilma af Klint beskrev som upphovsmän till sina målningar skulle kunna vara nästintill densamma automatistiska impuls som Andre Breton beskriver, men som inte befann sig i samma tidsrum. Det argumentet flyttar Hilma af Klints andliga konst från det religiösa till den konsthistoriskt kanoniserade surrealismen vilket visar på en annan inställning till Hilma af Klints konst, där hon på detta sätt får en ny plats i konsthistorieskrivningen. Den andliga sidan av af Klints skapande ersätts här helt enkelt av det surrealistiska.

Det kan kopplas samman med Gabliks resonemang som menar att surrealisterna sökte efter att skapa dekontextualiserade bilder som inte hörde hemma i den rationella verkligheten utan istället skapade egna betydelser.¹¹⁸ Om man ser till Hilma af Klints bilder som budskap ligger dessa nära den tolkningen av surrealismen. Man kan även använda ordet surrealism som ett sätt att se på konst där konstnären i princip skapar sin egen religion vilket Elkins menar är då konsten tar samma plats som religion i konstnärens liv.¹¹⁹ Genom att använda ordet surrealism blir inte förhållandet till det religiösa lika påtagligt.

Reducerad andlig symbolik

Det som även framkommit i receptionen är att Hilma af Klints konst uppskattas av en del skribenter främst när den andliga symboliken är återhållsam. Konstkritikern Lars O Ericsson skriver följande i *Dagens Nyheter* 1999:

Kvaliteten hos "Målningarna till templet" är väl inte genomgående hög. Vissa verk upplever jag som direkt flummiga och klart svårsmälta. Men de bästa i synnerhet de mer reducerade som några av målningarna i gruppen "Svanen" - är i sin färgprakt och formstränghet oerhört fascinerande. Och detta oavsett om man köper deras ockulta budskap eller ej. I "Svanen nr 17" (1914) är

¹¹⁷ Ronald Jones, Hilma Af Klint, *Art Forum*, April 2000, <http://www.artforum.com/archive/id=343>

¹¹⁸ Gablik, 1991 s. 30

¹¹⁹ Elkins, 2004 s. 95

dessa motsatser visserligen inte upphävda, men allt befinner sig i harmonisk vila. Allt är glödande frid.¹²⁰

De verk som innehåller andlig symbolik är möjligen de Ericsson beskriver som flummiga och svårsmälta och visar på värderingar om målningarna som luddiga och märkliga, till skillnad från *Svanen nr 17* som beskrivs utifrån sin form som fascinerande. Det jag utläser är att de verk som uppskattas visar på en befrielse från det andliga och att betraktaren istället väljer att se till formens kvaliteter som är anses enklare att ta till sig.

Den reducerade andliga symboliken kan kopplas till den tradition som Elkins beskriver som enbart fokuserar på den religiösa upplevelsen eller känslan och går tillbaka till romantiken med konstnärer som Caspar David Friedrich.¹²¹ Genom att inte gå via symboler som kan länkas till kyrkan eller dogmer så blir religiositeten istället intim i och med att symboliken inte står mellan betraktaren och upplevelsen.

Romantik och mystik

Andligheten i af Klints konst beskrivs också vid utställningen *Målningarna till templet* som tillhörande en romantisk konsttradition. Konsthistoriken och estetikern Teddy Brunius recenserar Hilma af Klint och ser en romantisk symbolik utifrån CG Jung i motiven. Han skriver i *Upsala Nya Tidning*:

Utställningen på Liljevalchs möter man gärna med respekt. Konsthallen har blivit som ett stort tempel med hennes verk. De symmetriska verken påminner om den konst som i vårt århundrade har spritts från Tibet. Man anar hemliga sammanhang och förkunnelser som hos många i vår tid väcker hänförelse; ofta manas fram den romantiska symboliken, arketyperna hos CG Jung som förklaring. [...] Hilma af Klints märkliga levnadsöde, hennes avvikande men medvetet konstruerade mystiska konst och hennes förkunnelse är värt ett kapitel i århundradets historia. En promenad till Liljevalchs konsthall på Djurgården kan ge bestående upplevelser av hennes märkliga bilder till ett drömmarnas tempel.¹²²

¹²⁰ Lars O Ericsson, "Abstrakt pionjär - men i hemlighet", *Dagens Nyheter*, 991104

¹²¹ Elkins, 2004, s. 78

¹²² Teddy Brunius, "Hilma af Klints drömmar och syner", *Upsala Nya Tidning*, 991113

Brunius beskriver hur han möter utställningen med respekt och i nästa mening hur konsthallen har förvandlats till ett stort tempel vilket har en starkt religiös betoning. Argumentet har en tydligt sakral karaktär. "De symmetriska verken" vilka Brunius associerar till är antagligen buddhistiska mandalas. Brunius sammanfattar utställningen som "märkliga bilder i ett drömmarnas tempel" vilket ger intrycket av något avvikande och underligt i ett närmast surrealistiskt sakralt format. Det som jag menar blir tydligt är att andligheten i Hilma af Klints konst framstår här som mystisk och upphöjd och ger intryck av något magiskt, svårfångat och esoteriskt.

Brunius mytbildning kan kopplas till Gablik som utgår från Jungs teori att alla kulturer skapar myter, där Gablik menar att den västerländska nuvarande är den materialistiska och teknologiska. Hon beskriver det som att leva med myter bygger på en psykisk mobilitet - en öppenhet för visionärt seende,¹²³, vilket jag menar skulle kunna beskriva den erfarenhet som Brunius beskriver att Hilma af Klints "märkliga bilder" i ett drömmarnas tempel kan leda till.

¹²³ Gablik, 1991 s. 46ff

Sammanfattning av Milleniumkonstnär: New-age representant och surrealist

Det som först granskades var Daniel Birnbaums recension från Södertälje Konsthall 1998 där Hilma af Klints ockulta konst fördes in i ett samtida andligt sammanhang då hennes konst kopplades till konstnären Carl Michael von Hausswolffs konst. Det är här intressant att de ockulta tendenserna hos både von Hausswolff och af Klint beskrivs som "orena" i relation till modernismen¹²⁴ men att konstnärerna beskrivs som vågade och otraditionella vilket är positiva egenskaper. Det visar på att Hilma af Klints konst här nu får en starkare plats i ett konstnärligt sammanhang till skillnad från det andligt-ockulta vilket tidigare antytts i receptionen av *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* och *Ockult målarinna och abstrakt pionjär*. Det som påvisas är att inställningen till Hilma af Klints andliga konst nu är mer nyanserad. Det kopplade jag till Gablik som menar att man måste bryta upp med de tidigare normerna för att hitta nya möjligheter för konsten. Jag ser Gabliks teori om att bryta upp tidigare normer som näraliggande Birnbaums diskussion om hur konstnärerna skapar hybridformer som går utanför konstens tidigare ramar. Det som man även kan utläsas ur Birnbaums diskussion är hur han försvarar Hilma av Klints konst som unik trots det ockulta inslaget till skillnad från tidigare recensenter, t.ex. Sem-Sandberg, som menade att det fanns en möjlighet att se målningarna som esoteriska illustrationer.

Den stora milleniumutställningen *Målningarna till templet* 1999-2000 lyfte fram flera nya vinklar på Hilma af Klints konst och andlighet i receptionen. Det som dels legitimerade af Klint som milleniumkonstnär var att hennes konst ansågs ha relevans för det kommande århundradet samt att hon kom att representera en ny våg av andlighet, new-age.¹²⁵ Det som framkom från recensionerna var att Hilma af Klint framstod som "helt rätt" i new-age sammanhanget och den andliga konsten sågs här delvis som modern, hipp och okonventionell utifrån den nyandliga trenden. Elkins beskriver istället en inställning som däremot menar att konst som utgår från olika NRMs ofta har en svag koppling till konstvärlden.¹²⁶ I förhållande till Hilma af Klints andliga konst menar jag att det resonemanget till viss del stämmer överens eftersom konstnären själv helt tog avstånd från konstnärliga debatten och inte visade målningarna för konstvärlden.

Det som även framkom var att Hilma af Klints konstnärsroll ifrågasattes av Eva Löfdahl i utställningskatalogen till *Målningarna till templet* och här ifrågasattes även den diskussion som Lars Nittve och Märten Castenfors m.fl. fört angående ifall man som konstnär måste hävda sig intellektuellt

¹²⁴ Daniel Birnbaum, "Som blixtar i natten", *Dagens Nyheter*, 980502

¹²⁵ Nilsson, 1999, s.7

¹²⁶ Elkins, 2004, s. 54

för att få en framträdande plats i konsthistorieskrivningen.¹²⁷ Det ser jag även som att man uppmärksammar att Hilma af Klints roll som medium inte överensstämmer med synen på konstnärens roll. Jag såg här kopplingar till Suzi Gablik som menar att konst som har en funktion förutom att vara konst ofta inte uppmärksammas och att problematiken verkar ligga i att konstnären har en intention utanför konstens område.¹²⁸ I relation med Hilma af Klints konst menar jag att när hon beskrivs som medium för att föra fram ett budskap ger konsten en funktion bortom det konstnärliga sammanhanget vilket skapar tendenser att man i den konstvetenskapliga diskursen inte gärna vill uppmärksamma henne som medium. Ett nytt sätt att se på Hilma af Klints andliga ledare och hennes arbetssätt som medium var genom surrealismen vilket Ronald Jones beskrev.¹²⁹ Det argumentet legitimerade även Hilma af Klint i den kanoniserade konsthistorieskrivningen och ersätter på så vis den mer kritiserade andligheten.

I samband med diskussionen om konstnärsrollen kunde man även se ett mönster av att recensenter ansåg att Hilma af Klint snarare hörde till postmodernismen än till modernismen. Det framkom eftersom hon beskrevs som ett nedtonat konstnärsego vars konst bestod av osignerade dukar och verk i serier och motsatspar¹³⁰ vilket också var ett nytt sätt att legitimera Hilma af Klints konstnärsroll som postmodernistisk istället för mediumistisk.

Jag kunde också utläsa en kritik av Ericsson mot verk av Hilma af Klint som innehåller mycket andlig symbolik vilka beskrevs med värderingar som flummiga och svårsmälta¹³¹ och visar på nedsättande värderingar där konsten framstår som otydlig och märklig. Det som framkom var att af Klints mer avskalade målningar då istället uppskattades vilket jag anser kan ses genom Elkins resonemang att konst som stiliserar religiös symbolik visar på en andlighet som snarare ligger nära romantiken där man visar på en frihet från religionen.

I receptionen till *Målningarna till templet* framkom även hur man kunde se Hilma af Klints konst som romantisk och mystik i och med Brunius artikel.¹³² Det jag menar skildras här är en mytbildande beskrivning där värderingar som märkliga bilder och drömmarnas tempel bildar ett intryck av af Klints andliga konst som något magiskt, svårfångat och svävande.

¹²⁷ Löfdahl, 1999, s. 27

¹²⁸ Gablik, 1991, s. 134

¹²⁹ Ronald Jones, Hilma Af Klint, *Art Forum*, April 2000, <http://www.artforum.com/archive/id=343>

¹³⁰ Stahre, 991130

¹³¹ Ericsson, 991104

¹³² Brunius, 991113

3.3 Tronanfallare: Frisk fläkt och autentisk

Här kommer jag att undersöka receptionen från 2008 till idag 2012 inför utställningen på Moderna Museet 2013. Hilma af Klint ställdes ut på ett 20-tal utställningar efter år 2000 och däribland gruppställningen *Traces du Sacré* 2008 på Centre Pompidou i Paris. Hilma af Klints verk ur serien *De tio största* deltog tillsammans med ca 200 konstnärer från olika länder och sammanlagt 350 konstverk. Bakgrunden till *Traces du Sacré* beskrevs utifrån att utställningen ville undersöka hur konst i en sekulariserad värld fungerar som "the secular outlet for an irrepressible need for spirituality".¹³³ Det är intressant att se hur utställningen där af Klint medverkade ser andlighet snarare som "helighet" och konstens relation till helighet under 1900-talet. Det finns tydliga paralleller med utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* vilket också motiverar till att jämföra reaktionerna på den här utställningen med den tidigare.

Andlighet i konst: Ett hopplöst företag?

Det som ifrågasattes av kritiker var om konst och religion idag kan kopplas samman. Peter Cornell recenserade utställningen *Traces du Sacré* i *Expressen*:

Centre Pompidou i Paris ägnar säsongens stora egenproducerade utställning *Traces du sacré* åt att söka spår av det heliga i den moderna konsten. Men är det inte ett hopplöst företag? Modernismen brukar ju definieras upplyst och ren och inte längre någons tjänare. Men på Centre Pompidou demaskeras renheten som en fortlöpande berättelse om det heliga. Abstrakta pionjärer som Kandinsky, Malevitj, Kupka, Mondrian och Hilma af Klint påstås mättade med mystik och drömmar om en andlig värld.¹³⁴

Det som beskrivs av Cornell är hur konst som har religiösa referenser i det här fallet "det heliga" kan ses som att propagera för religionen som "dess tjänare". Den renhet och upplysthet som Cornell likställer modernismen ses närmast som motsatt den "mystik och drömmar" som de abstrakta pionjärerna beskrivs "mättade med". Här kan resonemanget kopplas till Elkins som menar att den religiösa konsten har fränkopplats den institutionella konsten i och med att konsthistorien redan avklarat religionen.¹³⁵ Jag utläser en nedlåtande attityd som inte skiljer sig särskilt mycket från kritiken av *The Spiritual in Art*:

¹³³ *Traces du Sacré*, <http://www.centrepompidou.fr/PDF/20080530-tdsparcoursEN.pdf>

¹³⁴ Peter Cornell, "Traces du Sacré", *Expressen*, 080519

¹³⁵ Elkins, 2004 s. ix

Abstract Painting 1890-1985 20 år tidigare av Romare. Det är intressant att jämföra hur Daniel Birnbaum 10 år tidigare beskrev att Hilma av Klint liksom CM von Hausswolff m.fl. samtida konstnärer utförde ett "orent måleri" som han menade pekade på att den genrespecifika konsten hade förlorat sin giltighet. Den "renhet som demaskeras" enligt Cornell i *Traces du Sacré* kan i den här jämförelsen ses som ett postmodernistiskt grepp på modernismens konsthistorieskrivning. Det skulle kunna ses utifrån Suzi Gablik som menar att man måste bryta upp det rådande paradigmet.¹³⁶ Jag anser att Cornells argumentation visar på att det finns ett ifrågasättande även 2008 att sammanföra andlighet och konst.

Det andliga och det existentiella

Det som utställningen *Traces du Sacré* menade skildra var hur den andliga splittringen i historien var mellan konstnären och samhället och inte mellan konstnären och andligheten. Det kan relateras till Hilma af Klints konst som inte tillhörde ett specifikt trossystem. I utställningsinformationen till *Traces du Sacré* beskrevs:

The profound change had a major impact on the artist's relationship to society, but little effect on the artists function, essentially unchanged since prehistory, which has been to offer an answer to the questions "What are we, where do we come from, and where are we going?" So that a contemporary artist like Damian Hirst can say: "I think contemporary art is a myth. It's like a fashion, there's only ever been one idea in art, all the arts deal with it, and you have to look beyond fashion to see it. "The question of life and death?" "Exactly, Gauguin's old question."¹³⁷

De existentiella frågorna som ställs "What are we, where do we come from, and where are we going?" beskrivs här som att delge konstnärens funktion vilket är att besvara dessa. Det är intressant att se hur konstnären anses ha en funktion som går utanför konstens ramar samt att konstnärens intention spelar in. Till skillnad från *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* som menade att påvisa hur konstnärer inspirerats av andliga källor vill *Traces du Sacré* visa på vilken funktion andlig konst har för betraktaren och konstnären. Det realiterar tillbaka till Eva Löfdahls ifrågasättande¹³⁸ om Hilma af Klints frånvaro i receptionen där jag utläste att konstnärens intention med sin konst kunde bidragit till

¹³⁶ Gablik, 1991, s. 7

¹³⁷ *Traces du Sacré* <http://www.centrepompidou.fr/PDF/20080530-tdsparcoursEN.pdf>

¹³⁸ Löfdahl, 1999, s. 27

frånvaron. Så som Suzi Gablik diskuterade så finns det en uppfattning att konst inte ska ha en funktion utanför konsten och här finns en skillnad i hur konstnären ser konsekvenserna med sin konst.¹³⁹ Det Damian Hirst pekar på i sitt uttalande att "there´s only ever been one idea in art" kan ses i förhållande till Lars Nittves förord¹⁴⁰ där han menade att nyskapandet ifrågasätts om man ser till de andliga influenserna i Hilma af Klints konst. Det jag menar är att den andliga konstens problematik kan ses som att dess idéer inte är nyskapande på det sätt som konstvetenskapen efterfrågar.

Frihet och likgiltighet inför akademisk korrekt konst

Det som också uppmärksammades var hur oakademisk Hilma af Klints konst framstod. En av recensenterna av *Traces du Sacré* Torun Börtz skrev om Hilma af Klint i *Dagens Nyheter* där hennes styrka sågs som det upproriska i att inte följa konstvetenskapen:

- Man blir förbluffad över hennes sätt att skapa, hennes frihet och hennes likgiltighet inför att göra akademiskt korrekt konst - det finns en sådan friskhet hos henne, säger en entusiastisk Jean de Loisy, en av de båda kommissarierna bakom utställningen, tillika medskapare av utställningen på Svenska kulturhuset.¹⁴¹

Här kan man tydligt se på en beundran och entusiasm för att Hilma af Klint inte rättade sig efter den akademiska korrekta konsten och det är just friheten från konventionerna som understryks. Den andlighet som Hilma af Klint uttrycker beskrivs här som en friskhet, vilket kan ses som att peka på ett nyskapande i och med att hon bryter mot strömmen, vilket kan kopplas till Gablik som menar är det rätta sättet att utmana det rådande paradigmet.¹⁴² resonemanget kan även länkas till den oberoende konstnären som Åke Fant uppmärksammade i receptionen av *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* där han menade att Hilma af Klint utförde en pionjärsats oberoende från diskussionen i Paris.¹⁴³

Det autentiska i den andliga konsten

Det är motiverat att fråga sig om utgångsläget är annorlunda idag än det var vid Hilma af Klints genombrott 1986 i samband med *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* både i Sverige och

¹³⁹ Gablik, 1991 s. 134

¹⁴⁰ Nittve, 1989, s.5

¹⁴¹ Torun Börtz, "Svenska Hilma af Klint visas i Paris", *Dagens Nyheter*, 080512

¹⁴² Gablik,, 1991 s. 17

¹⁴³ Fant, 870103

internationellt. I November-December numret av konsttidsskriften *Frieze* 2010 skrev konstnären och kritikern Ronald Jones tillsammans med den frilansande curatören Liv Stoltz en längre artikel om det konstnärligt andliga klimatet i Sverige och Hilma af Klints inverkan på samtida konstnärer:

Nevertheless, the question remains: what does it mean to make religious art within a secular age? [...] There's simply no longer the audience in most western societies to invest religious art with the meaning and relevance it once had. However if we turn the question around and ask what it means to make spiritual art within a secular age, then we might find some creditable answers - from Tuchman's exhibition to Suzi Gablik's contemplation of the spiritual in her *The Reenchantment of Art* (1991), which begins with this sentence: "This book is a sustained meditation on how we might restore to our culture its sense of aliveness, possibility and magic."¹⁴⁴ It's crucial to make a distinction between religious art, which is largely dormant, and emerging forms of spiritual art which correspond to the aforementioned idea of a 'belief in spirituality without a connection to traditional religions.'¹⁴⁵

Frågan om vad det innebär att göra religiös konst i en sekulär tid inleder stycket och det som understryks är att det är viktigt att skilja på religiös konst och andlig konst i ett sekulärt sammanhang. Det som lyfts fram är att se det andliga så som Suzi Gablik beskriver som levande kultur, möjligheter och magi. Det som jag ser som intressant är hur skribenterna tydligt vill ta avstånd från den religiösa konsten och visa att det andliga tillhör ett eget nytt sammanhang pga. sekulariteten. Det kan länkas samman till Cornells recension¹⁴⁶ av *Traces du Sacré* där konsten "inte är någons tjänare" men här är istället andligheten oberoende religionen. Skribenterna beskriver hur Hilma af Klint representerar en gemensam nämnare för yngre konstnärer:

Quite a few younger artists manifest an interest in spiritual, mystical and occult dimensions in their work as expressions of 'authenticity' within a culture they read as inauthentic as the result of relativism, the ambiguities of Postmodernism and fashionable pessimism. Improbably, many of them they have a common interest: Hilma af Klint.

¹⁴⁴ Gablik, 1991, s.1

¹⁴⁵ Ronald Jones, Liv Stoltz, "Spirited Away", *Frieze*, Issue 135, Nov-Dec, 2010

¹⁴⁶ Peter Cornell, "Traces du Sacré", *Expressen*, 080519

Det som Jones och Stoltz beskriver är att ett flertal unga samtida konstnärer inte uppskattar postmodernismens grundstenar och att de istället bryter mot reglerna genom att vända sig till det andliga som inte följer postmodernismen värderingar. Det är också intressant att postmodernismen nämns som "fashionable pessimism" vilket ligger nära Damian Hirsts uttalande om att "contemporary art is a fashion". Det jag anser framkommer är att andlig konst som idé inte passar in på samtida konst för att den inte strävar efter att vara samtida utan snarare istället just autentisk och inte övergående. Det kan kopplas samman med Elkins som menar att det problematiska med andlig eller religiös konst är att den inte ställer de tvetydiga och kritiska frågor som postmodernismen innebär, vilket gör att andlig konst inte heller har särskilt stark relation till samtida konst enligt Elkins.¹⁴⁷

Det som Hilma af Klint beskrivs som är konstnärernas gemensamma nämnare för att hon för de här konstnärerna representerar äkthet, autenticitet. Stoltz och Jones ifrågasätter vad det här kan betyda för den andliga konsten:

What does all of this mean? Is there an audience for spiritual art that recognizes it as meaningful, who will lend it relevance in the larger world? This much can be said: there are emerging artists - many more than the three discussed here - who have become a new audience for Af Klint and other occultist from the last century. [...] Significantly, the reappearance of the spiritual in art doesn't signal a growing commitment to religious life but rather a longing for authenticity and this may tell us more about the after-effects of Postmodernism and relativism than anything else.¹⁴⁸

Det som ifrågasätts är om det finns en ny publik för andlig konst som kommer att försvara den till skillnad från den tidigare publiken. Det visar på att den tidigare publiken inte varit positivt inställd till andlig konst. Det är även en andlig konst som till viss del snarare kan ses som en protest eller motreaktion mot den postmodernistiska konsten. Här anser jag att ett nytt sammanhang att legitimera Hilma af Klints andliga konst framkommer vilket ligger nära outsiderkonstnärrens spontana och uppriktiga konst som tidigare diskuterades utifrån receptionen av *Ockult målarinna och abstrakt pionjär* angående att Hilma af Klint inte deltog i sin tids konstdebatt.

¹⁴⁷ Elkins, 2004, s. 47

¹⁴⁸ Ronald Jones, Liv Stoltz, "Spirited Away", *Frieze*, Issue 135, Nov-Dec, 2010

Abstraktionen: En svensk uppfinning

Under 2011 blev det känt att en större retrospektiv utställning planeras av Moderna Museet i Stockholm 2013. Moderna Museets chef Daniel Birnbaum blev intervjuad i konstmässan *Supermarkets* katalog i februari 2011 där han fick svara på frågan om vad han förväntade sig inom en snar framtid:

Our most ambitious plan concerning the re-writing of art history is no doubt going to involve Hilma af Klint, who produced abstract paintings two years before Kandinsky. Actually, not only dynamite is a Swedish invention, abstraction is as well. Soon the world will know. No, I'm not joking.¹⁴⁹

Här ställer sig Daniel Birnbaum helt bakom att Hilma af Klint är en av de abstrakta pionjärerna vilket det tidigare funnits delade meningar om av t.ex. Peter Cornell. Eftersom Birnbaum beskriver arbetet med Hilma af Klint som den mest ambitiösa satsningen som Moderna Museet har framför sig - så visar det att hennes målningar anses ha ett stort värde ur Moderna Museets synpunkt. Det är intressant att se hur Moderna Museet 1970 blivit erbjudna Hilma af Klints målningar,¹⁵⁰ men tackat nej, till att sedan visa en viss tveksamhet i Nittves förord 1989 om af Klint över huvudtaget spelar samma spel som Kandinsky,¹⁵¹ till att helt höja henne till den abstrakta konstens rättmätiga innovatör. Tydligt är att frågan om Hilma af Klint spelade samma spel som Kandinsky som Lars Nittve ställde 1989 inte är aktuell längre från Moderna Museets sida. Här tas inte heller upp ifall Hilma af Klints konst är för andlig eller ockult eller den tidigare misstänksamheten mot det spiritistisk-teosofiska engagemanget. Till skillnad från tidigare recensenter är det nu inte avgörande hur konstnären såg på sin konst.

Konsthistorien måste skrivas om

Utställningen som är planerad till 2013 ligger i framtiden när den här uppsatsen skrivs, men det är intressant att redan nu se vilken diskussion Hilma af Klints utställning kan spela för konsthistorieskrivningen. I tyska Frankfurter Allgemeine tar konstkritikern Julia Voss upp kampen om den abstrakta konstens tron under rubriken "Hilma af Klint anfaller tronen"¹⁵².

Tidigare sas det att Wassily Kandinsky år 1911 målade den första abstrakta bilden. Hilma af Klint var faktiskt fem år före med abstraktion.

¹⁴⁹ Sandström, Anna-Karin, "Daniel Birnbaum In Da House", *Supermarket 2011*, Stockholm

¹⁵⁰ Ulf Wagner, Telefonintervju, 2012-01-10

¹⁵¹ Nittve, Förord, 1989, s.5

¹⁵² Julia Voss, "Hilma af Klint Die Thronstürmerin", *Frankfurter Allgemeine*, 110416

Konsthistorien måste därför skrivas om. [...] Hilma vem? Med rätta kan man nu fråga sig själv varför man aldrig hört talas om denna fantastiska kvinna.¹⁵³

Det som argumenteras av Voss visar på att situationen nu har förändrats eftersom ny information tillkommit. Det som är nytt är att det inte är Hilma af Klints konst som är märklig utan snarare avsaknaden av hennes erkännande och plats i konsthistorieskrivningen. Precis som i Birnbaums tidigare citat så ligger tyngdpunkten på abstraktionen i Hilma af Klints konst och inte på hennes andlighet. Det kan relatera till hur Beskow i receptionen av *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* efterfrågade att man i första hand skulle se på Hilma af Klints konst och inte bedöma den utifrån hennes andlighet.¹⁵⁴ För att klargöra varför Hilma af Klint är så pass okänd vänder sig Julia Voss mot konsthistorieskrivningen och uppdagar hur denna konstrueras:

Konsthistoria kan vi nämligen föreställa oss som en stor maskin och den som inte vet hur maskinen fungerar, inte vet hur knappar och spakar fungerar gör att maskinen kastar en ur sätet direkt ner i diket. I ett sådant dike befann sig Hilma af Klint. För professionell drift av maskinen, är Wassily Kandinsky det bästa exemplet - även om det är Hilma af Klint som kommer ta över tronen från honom 2013.¹⁵⁵

Voss beskriver hur Hilma af Klint befunnit sig utanför konsthistorieskrivningen eftersom hon själv inte har närmat sig den på rätt sätt. Det som Voss här tar upp är hur konstnärens roll blir framträdande. Om konstnärens roll är att själv skriva manifest, hävda sig intellektuellt och delta aktivt i sin tids konstnärliga sammanhang var frågor som Eva Löfdahl lyfte i receptionen av *Målningarna till templet* och här påvisas igen att konstnärens strategiska deltagande har en stor betydelse för mottagandet. Det är intressant att Julia Voss även framhäver hur det esoteriska inom konstvärlden var problematiskt för Hilma af Klints konst:

Tillsammans med antroposoferna bekymrar sig nu människor, som har ett helt annat konstbegrepp än museiinstitutioner, om af Klints egendom. De känner inte till fetischen av den abstrakta bilden och förmodligen inte heller skämtet av Sigmar Polke målat 1969. Polke målade ett hörn av en

¹⁵³ Voss, 110416

¹⁵⁴ Beskow, 871207

¹⁵⁵ Voss, 110416

målarduk med svart färg och gav bilden titeln Högre väsen beordrade:
Måla färg i övre högra hörnet. Med detta mycket träffande gjorde han narr
av den metafysiska överbyggnaden av abstrakt konst och för
konsthistoriker blev då det esoteriska pinsamt. Man ska därför inte
glömma att Kandinsky inte talade mindre metafysik om sin konst än Hilma
af Klint.¹⁵⁶

Det Julia Voss uppmärksammar är hur antroposoferna har ett annat konstbegrepp än det institutionella
vilket jag utläser som att det finns en uppdelning mellan andlig och institutionell konst. Det kan kopplas
samman till Elkins resonemang att andlig och religiös konst är separerat från institutionell konst.¹⁵⁷
Julia Voss avslutar med:

Det är dock först nu som det stora maskineriet startas, det som vi kallar
konsthistoria. Till utställningen 2013 kommer den första stora vetenskapliga
katalogen att finnas. För vidare stationer för utställningen förhandlas redan
med internationella konstinstitutioner. Daniel Birnbaum, chef för Moderna
Museet, säger att intresset är enormt. År 2008 lovordades Kandinsky på stora
utställningen i München, New York och Paris som uppfinnaren av
abstraktionen. Detta kan ha varit det sista tillfället för ett stort firande av
honom.¹⁵⁸

Det som är intressant anser jag är hur Voss tar upp att det är först nu eller i och med utställningen 2013
som Hilma af Klint blir delaktig i konsthistorieskrivningen. Det kan kopplas till hur Elkins menar att
konst är det som ingår i konstvärlden och det faktum att Hilma af Klints konst nu ställs ut på etablerade
museer världen över och omskrivs av konstitidsskrifter kan ses som det som legitimerar hennes konst.¹⁵⁹
Det man också främst fokuserar på här är att motivera Hilma af Klints storhet som den första abstrakta
pionjären oavsett om hon är andligt inspirerad eller inte vilket pekar på att hon legitimeras genom av
abstraktionen av Moderna Museet.

¹⁵⁶ Voss, 110416

¹⁵⁷ Elkins, 2004 s.7

¹⁵⁸ Voss, 110416

¹⁵⁹ Elkins, 2004 s. 2

En frisk fläkt i en kommersiell konstvärld

Förutom fokusering på abstraktionen visade Moderna Museet på en annan inställning till Hilma af Klints konst genom intendent Iris Müller-Westermann som sensommaren 2011 höll föredrag om Hilma af Klint i samband med utställningen *SEE!COLOUR!*.¹⁶⁰ Iris Müller-Westermann ansvarar för utställningen 2013 på Moderna Museet och i och med föredraget diskuterade hon synen på Hilma af Klints konst bland konstnärer idag.

Det som Iris Müller-Westermann menade var att de samtida konstnärer som hon talat med om Hilma af Klint hade en helt annan inställning till hennes konst idag än för tio år sedan. Framförallt underströk hon hur symbolerna och enhetstanken i Hilma af Klints verk är en viktig inspiration för samtida konstnärer.¹⁶¹ Enhetstanken som Müller-Westermann tar upp var det som Hilma af Klint beskrev som förenandet av motsatsförhållanden. Müller-Westermann beskrev sin syn på enhetstanken med exemplet att om en bomb slår ner på en fjärran plats i världen så berör det oss alla - och att vi kanske också då på ett andligt plan blir berörda på samma sätt. Det kan länkas samman med Suzi Gablik som menar att konstnären som använder sig av en shamanistisk metod kan motivera till samhörighet och samhällsengagemang med andra människor. Den andlighet som Iris Müller-Westermann beskriver i Hilma af Klints konst kan ses som uppmuntrande av gemenskap ur det perspektivet menar jag.

Iris Müller-Westermann beskrev även hur hon på senaste Venedigbiennalen tänkte på att konsten blivit så otroligt kommersiell, då många av de stora aktionshusen har möjlighet att köpa upp hela samlingar för att få upp värdet på en konstnär och hur man i ett sådant sammanhang skulle kunna se Hilma af Klint som en frisk fläkt. Vid utställningen *Traces du Sacré* beskrevs Hilma af Klint också som en friskhet och det som utmärker är att konstnären bryter mot de traditionella normerna för konsten. En frisk fläkt och friskhet visar på något nytt, positivt annorlunda och stöttar af Klints tidigare brytning från konstvärlden. Det pekar på att hennes konst har en fräschhet i ett nytt sammanhang, det kommersiella, som hennes andliga konst utmanar, dels genom att målningarna inte är till salu och dels genom deras budskap.

Iris Müller-Westermann betonade också vikten av att ta med den andliga traditionen för att förklara Hilma af Klints verk i den kommande utställningen. Att både religionshistoriker och experter inom andra andliga områden ska få komma till tals i utställningskatalogen och under utställningsperioden menade Müller-Westermann var viktigt eftersom det är så stor del av Hilma af Klints konst.¹⁶² Det visar

¹⁶⁰ Iris Müller-Westermann, Föredrag: *Hilma af Klint – Från text till bild*, Ytterjärna, 110908

¹⁶¹ Müller-Westermann, Ytterjärna, 110908

¹⁶² Müller-Westermann, Ytterjärna, 110908

på att man från Moderna Museets sida inte ser en större motsättning mellan andlig konst och institutionell. Jag menar att man här möjligen kan se på en mer accepterande inställning till andlighet i institutionell konst än tidigare även om Moderna Museet främst pekar på Hilma af Klints formmässiga abstraktion i uppmärksammandet av hennes konst.

Sammanfattning av Tronanfallare: Frisk fläkt och autentisk

I och med utställningen *Traces du Sacré* 2008 där Hilma af Klint medverkade med *De tio största* beskrev Cornell hur den rena och upplysta modernismen inte längre är någons tjänare¹⁶³ vilket jag menar kan länkas till att religion och andlighet inte ansågs ha en plats i modernismen. Det visade på en nedlåtande attityd som påminde om kritiken från *The Spiritual in Art Abstract Painting 1890-1985* 20 år tidigare¹⁶⁴ och visar på att det finns kritik mot andlighet i konst även under senare tid. Det underbygger James Elkins resonemang att den religiösa konsten frångick platsen för den institutionella konsten¹⁶⁵ i och med att receptionen visar på att det finns kritik mot utställningar som *Traces du Sacré*.

Det framkom även från utställningsinformationen från *Traces du Sacré* att man med utställningen menade att konstnärer har en funktion, nämligen att besvara existentiella frågor som "What are we, where do we come from, and where are we going?"¹⁶⁶ Det som här kan beskrivas som det problematiska för den andliga konsten är att den kan ses som att inneha en funktion för publiken förutom att vara konst vilket kan relatera till Gablik som menade att just den intentionen är vad som inte överensstämmer med normerna för vad som är konst.

Det visade sig också att det fanns positiva åsikter om Hilma af Klints konst i receptionen av *Traces du Sacré* där denna framstod som beundransvärd och uppfriskande då Hilma af Klint bröt med den akademiska korrekta konsten.¹⁶⁷ Precis som i utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* så framstod Hilma af Klints styrka å ena sidan att hon var inte var akademiskt korrekt och å andra sidan att det så som Cornell beskriver är just det som skiljer andlig konst från institutionell konst.

I Jones och Stoltz artikel från *Frieze* 2010 blev det tydligt att man tog avstånd från den religiösa konsten, men man kan här utläsa ett nytt oberoende andligt sammanhang pga. sekulariteten i västvärlden.¹⁶⁸ Det blir här åter viktigt att understryka ett oberoende för konstnären och konsten från religionen och samhället. Det som jag ser som viktigt är att den autentiska konst som Jones och Stoltz diskuterar kan ses som en protest eller motreaktion mot postmodernismens pessimism och det menar jag visar på ett motsatsförhållande mellan institutionell konst och andlig konst. Det som Hilma af Klints andliga konst här kom att representera var uppriktighet och likgiltighet för att som konstnär anpassa sig för samtida trender. Det kunde också kopplas samman med idén om outsider konstnären vilken Elkins

¹⁶³ Cornell, 080519

¹⁶⁴ Romare, 871130

¹⁶⁵ Elkins, 2004, s. ix

¹⁶⁶ *Traces du Sacré*, <http://www.centrepompidou.fr/PDF/20080530-tdsparcoursEN.pdf>

¹⁶⁷ Börtz, 080512

¹⁶⁸ Ronald Jones, Liv Stoltz, "Spirited Away", *Frieze*, Issue 135, Nov-Dec, 2010

beskriver som ofta mer spontan och uppriktig i relation till sitt konstnärliga skapande men också ofta frånvänd konstvärlden.¹⁶⁹

Därefter diskuterades hur Moderna Museet ska ställa ut Hilma af Klint separat 2013 och i receptionen så framstod Hilma af Klint nu som den abstrakta pionjären rätta drottning. Daniel Birnbaum beskrev abstraktionen som en "svensk uppfinning"¹⁷⁰ och Hilma af Klint blev därmed en svensk hjältinga. Det som kom fram här var att det inte längre är aktuellt från Moderna Museets sida att diskutera om Kandinsky och af Klint spelade samma spel vilket Lars Nittve ifrågasatte i samband med utställningen *Ockult målarinna och abstrakt pionjär* 1989.

Därefter blev det tydligt att diskussionen som varit aktuell 20 år tidigare återkom i och med Julia Voss artikel där hon argumenterade för att Hilma af Klint var den abstrakta konstens rätta pionjär.¹⁷¹ Det som framstod som märkligt här var att Hilma af Klint inte redan fått ett erkännande och här fanns inte längre något ifrågasättande av Hilma af Klints abstrakta konst eller dess relation till andlighet. Det blev här tydligt att konstnärens roll att hävda sig intellektuellt ses som betydande för ett erkännande som konstnär, vilket tidigare diskuterats av Eva Löfdahl i receptionen av utställningen *Målningarna till templet*¹⁷² men också av bl.a. Castenfors 1990 som beskrev avsaknaden av af Klints andliga manifest.¹⁷³ I och med Hilma af Klints utställning på Moderna Museet 2013 anser jag att den intellektuella delen nu överförs till institutionen som istället legitimerar Hilma af Klints konst genom att ställa ut henne världen över och på sätt få in henne i konsthistorieskrivningen.

Under föredraget med Iris Müller-Westermann kan jag se hur Hilma af Klints andlighet beskrivs ur ett nytt perspektiv som en brytning från den kommersiella konstvärlden.¹⁷⁴ På ett likande sätt värderas af Klint i receptionen av *Traces du Sacré* då man beskriver hennes konst som friskhet och av Müller-Westermann som en "frisk fläkt". Det visar på positiva värderingar som tyder på att konsten ses som djärv och originell i förhållande till akademisk korrekt konst.

¹⁶⁹ Elkins, 2004, s. 57

¹⁷⁰ Sandström, Anna-Karin, "Daniel Birnbaum In Da House", *Supermarket 2011*, Stockholm

¹⁷¹ Voss, 110416

¹⁷² Löfdahl, 1999, s. 27

¹⁷³ Castenfors, 900113

¹⁷⁴ Müller-Westermann, Ytterjärna, 110908

3.4 Slutdiskussion

Jag började med att ställa frågan hur andlighet har skildrats i receptionen av Hilma af Klints konst från och med utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* och jag ville även se på vilka värderingar och mönster som uttrycktes över tid. Det som framkommit från receptionen är dels att det finns en tendens att vilja skilja Hilma af Klints andlighet från hennes konst och även att man gärna vill se mer konstvetenskapligt accepterade tolkningar på hennes mediumistiska arbetssätt.

Man kan se hur Hilma af Klints andlighet bidrog till hennes genombrott då hennes esoteriska abstrakta konst passade in i syftet med utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* som ville påvisa andlighetens relation till abstraktionen. Här menar jag att Hilma af Klints spiritistiska och teosofiska engagemang knutet till hennes abstrakta konst var det som legitimerade hennes konst att sammanföras med de redan erkända abstrakta pionjörerna vid utställningen *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* eftersom det i det här sammanhanget var just det andliga som efterfrågades.

I receptionen menar jag att en uppdelning tidigt infann sig mellan de skribenter som beskrev Hilma af Klints avvikande mediumistiska skapande som hennes styrka eftersom den bröt med traditionell konst vid sekelskiftet, och de som ansåg att hennes avståndstagande från konstvärlden var det som placerade hennes konst i ett religiöst och ockult sammanhang. Det som jag anser blir tydligt är att flera recensenter av *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* och *Ockult målarinna och abstrakt pionjär* ser på Hilma af Klints andlighet som religiös konst, tillhörande ett annat sammanhang än konst nämligen religion vilket kan kopplas till Elkins synsätt att konst och religion gått skilda vägar.¹⁷⁵ De skribenter som istället förespråkade Hilma af Klint som en abstrakt pionjär menade att hennes konst var revolutionerande just för att den visar på möjligheterna att nå nya tillvägagångssätt genom att helt bryta med akademisk konst. Det menar jag ligger nära Suzi Gablik teorier om att bryta upp det aktuella paradigmet.¹⁷⁶ I receptionen kan detta exemplifieras av Ronald Jones och Liv Stoltz som beskriver Hilma af Klints konst som framförallt autentisk och hur den representerar för yngre samtida konstnärer en väg att ta avstånd från den postmodernistiska pessimistiska konsten för nya sätt att se på konst.¹⁷⁷

Det finns i receptionen olika sett att bemöta ockultismen i Hilma af Klints konst. Kritiska värderingar av Hilma af Klints konst vid 1987 -1990 beskriver målningarna som udda och märkliga och när hennes

¹⁷⁵ Elkins, 2004, s. 22

¹⁷⁶ Gablik, 1991, s. 18

¹⁷⁷ Ronald Jones, Liv Stoltz, "Spirited Away", *Frieze*, Issue 135, Nov-Dec, 2010

andlighet kopplas samman med ockultism kritiseras den som hokus pokus, vilket ger ett oseriöst intryck av hennes konst. Kritiken ligger även i att recensenter som Steve Sem-Sandberg menar att genom att se till det andliga fråntas målningarna sitt abstrakta konstvetenskapliga värde framför ett andligt vilket kan beskrivas som esoteriska illustrationer, alltså inte unika och orginella uttryck.¹⁷⁸ Ett motsatt sätt att se på det ockulta sammanhanget diskuterades sedan vid 1998 av Daniel Birnbaum i samband med Carl Michael Hausswolffs utställning. Här beskriver Birnbaum hur han ser att samtida konstnärer skapar hybridformer utanför konstens traditionella gränser.¹⁷⁹ Han gör här en jämförelse med Hilma af Klints konst där han relaterar till det ockulta inslaget och beskriver det ockulta som ett djärvt sätt att gå förbi normerna. Här framstår inte Hilma af Klints ockulta konst som avvikande eller att hon skulle tillhöra ett avskilt andligt konstsammanhang utan snarare ses konsten som otraditionell och nyskapande. Hur man kan se på Hilma af Klints andliga konst som att den bryter upp traditionella konstsammanhang diskuterades även i receptionen av *Traces du Sacré* där Jean de Loisy menade att Hilma af Klint visade på en friskhet inför akademisk konst¹⁸⁰ och Iris Müller-Westermann beskrev Hilma af Klint som en frisk fläkt i en kommersiell konstvärld inför utställningen på Moderna Museet 2013.¹⁸¹

Det är intressant att se hur recensenter går olika vägar för att föra in Hilma af Klints andliga konst i ett mer rumsrent konstvetenskapligt sammanhang. Här menar jag t.ex. att Lars Nittve i förordet av *Ockult målarinna och abstrakta pionjär* beskriver ockultismen som en frizon för att bryta ny mark och han nämner hur det finns en misstänksamhet mot det spiritistisk- teosofiska arbetssättet hos af Klint.¹⁸² Att han beskriver det ockulta som en frizon menar jag visar på att han vill hitta ett sätt att legitimera Hilma af Klints konst på ett sätt som kan accepteras av den konstvetenskapliga diskursen. Ett annat alternativ för att legitimera hennes arbetssätt i ett konstvetenskapligt sammanhang läggs fram i receptionen av *Målningarna till templet* där Ronald Jones föreslår att se hennes arbetssätt som surrealistiskt.¹⁸³ Här menar jag att man byter ut det opassande ockulta inslaget hos Hilma af Klint mot det mer konstvetenskapliga surrealistiska. Vad som här framkommer är även att det blir ett sätt att se bortom det faktum att Hilma af Klint såg sig som ett medium och jag menar att man här även legitimerar henne som konstnär. I receptionen inför utställningen på Moderna Museet visade Voss reaktion att hon tydligt ifrågasatte konsthistorieskrivningens filtrering av Hilma af Klints konst då hon menade att konstnären var den rätta abstrakta pionjären.¹⁸⁴ Men det som underströks av Voss var också att det var det abstrakta

¹⁷⁸ Sem-Sandberg, 871118

¹⁷⁹ Birnbaum, 980502

¹⁸⁰ Torun Börtz, "Svenska Hilma af Klint visas i Paris", *Dagens Nyheter*, 080512

¹⁸¹ Müller-Westermann, Ytterjärna, 110908

¹⁸² Nittve, 1989, s.5

¹⁸³ Jones, 2000, <http://www.artforum.com/archive/id=343>

¹⁸⁴ Voss, 110416

uttrycket i Hilma af Klints konst som skulle legitimera henne som stor konstnär i den kommande utställningen. Det visar på att det andliga i Hilma af Klints konst i det konstvetenskapliga sammanhanget åter igen inte får en särskilt betydande plats.

Ett mönster som jag ser i receptionen är att varför man vill se andra tolkningar av Hilma af Klints andliga konst är för att man ifrågasätter att hon såg sig som ett medium. Det framstår som problematiskt att sammanföra med hennes konst om den ska ses som framgångsrik. Vid receptionen av *Ockult målarinna och abstrakt pionjär* ansåg bl.a. Castenfors att Hilma af Klint saknade manifest och intellektuella formuleringar för sin konst för att det skulle vara möjligt att se henne som konstnär i samma mening som de övriga abstrakta pionjärerna.¹⁸⁵ Jag menar att man här kan se hur recensenterna efterfrågar det intellektuella engagemanget hos konstnären. Eva Löfdahl ifrågasatte hur man såg på Hilma af Klints konstnärsroll i relation till utställningen *Målningarna till templet* och här menade hon att Hilma af Klints andlighet dvs. hennes spiritistiska och teosofiska engagemang inte ansetts attraktivt för konstvetenskapen. Det visar på att Hilma af Klints konstnärsroll ses som diskutabel och det som återkommande ifrågasätts är hennes aktivitet som medium. Det som också framstod som problematiskt är även att Hilma af Klint inte ifrågasatt sin konst när hon var verksam som medium. Här ser jag tendenser att värdera så som James Elkins beskriver, nämligen hur modernismen och postmodernismen bygger på värderingar som bottnar i tvetydighet, komplexitet och ironi¹⁸⁶ vilket visar på att Hilma af Klints *inställning* skiljer sig från dessa värderingar.

Det jag tycker understryks som det problematiska med andlig konst kan exemplifieras i och med utställningen *Traces du Sacré* 2008 där den andliga konsten beskrivs som att den har en funktion bortom konsten, nämligen att vara en andlig källa för människor att bemöta existentiella frågor.¹⁸⁷ I receptionen ifrågasätter Cornell ifall konsten ska vara någons ”tjänare” vilket kan länkas till religionen. Det som är det problematiska är just att det finns en länk till ett annat sammanhang bortom det konstvetenskapliga där konsten fyller en annan funktion. Det menar jag ligger nära det som Suzi Gablik beskriver att konst som har en funktion och där konstnären ser konsekvenser med sin konst utöver att vara konst inte blir väl mottaget av konstvärlden.¹⁸⁸ I Hilma af Klints fall kan man säga att svårigheterna att se henne som medium hänger samman med att man inte vill att hennes konst ska tjäna något annat syfte än att vara just konst och t.ex. inte framföra ett religiöst budskap från främmande andeväsen vilket konstnären menade.

¹⁸⁵ Castenfors, 900113

¹⁸⁶ Elkins 2004, s.47

¹⁸⁷ *Traces du Sacré*, <http://www.centrepompidou.fr/PDF/20080530-tdsparcoursEN.pdf>

¹⁸⁸ Gablik, 1991 s. 134

En förändring över tid som blev tydlig i receptionen var inställningen till Hilma af Klint som en av de abstrakta pionjerna. Till skillnad från Hilma af Klints genombrott i och med utställningen *The Spiritual in Art Abstract Painting 1890-1985* då inte många recensenter höll med om att af Klint förtjänade titeln abstrakt pionjär beskrevs Hilma af Klint vid milleniet som en abstrakt pionjär av t.ex. Hedvig Hedqvist.¹⁸⁹ Och när Moderna Museet nu sammanställer en större retrospektiv utställning 2013 menar man därifrån att det inte längre finns någon motsättning mellan Hilma af Klints andlighet och hennes abstrakta konst vilket tidigare ifrågasattes vid utställningen *Ockult målarinna och abstrakt pionjär*.¹⁹⁰

Genom att se på hur man diskuterat andlighet i Hilma af Klints konst menar jag att man i receptionen kan se att det finns en problematik i att närma sig andlig konst i institutioner då Hilma af Klints konst gärna diskuteras utifrån andra termer än andliga eller religiösa. Men det finns också ett flertal recensenter som menar på att det som gör Hilma af Klints konst till revolutionerande är att hon har precis som de övriga abstrakta pionjerna utmanat den akademiska korrekta konsten. Det finns här en balansgång mellan att vilja föra in Hilma af Klint i det konstvetenskapliga sammanhanget och att se henne som utanför, vilket hänger samman med att förlika sig med idén att hon var både konstnär och medium.

¹⁸⁹ Hedqvist, 991102

¹⁹⁰ Anna-Karin Sandström, "Daniel Birnbaum In Da House", *Supermarket 2011*

Källor och litteratur

- Beskow, Per, "Hilma af Klint", *Sydsvenska Dagbladet*, 871207
- Birnbaum, Daniel, "Som blixtrar i natten", *Dagens Nyheter*, 980502
- Brunius, Teddy, "Hilma af Klints drömmar och syner", *Upsala Nya Tidning*, 991113
- Castenfors, Mårten, "En lysande stjärna utan manifest", *Göteborgsposten*, 900113
- Cornell, Peter, *Den Hemliga Källan*, Axlings Tryckeri AB, Södertälje, 1981
- Cornell, Peter, "Andarna förde penseln - och Hilma af Klint blev mytfigur" *Expressen*, 880905
- Cornell, Peter, "Se svarta fläcken den dansar..." *Expressen*, 900104
- Gablik, Suzi, *The Reenchantment of Art*, Thames and Hudson, New York, 1991
- Elkins, James, *The Strange Place of Religion in Contemporary Art*, Routledge, New York, 2004
- Ericsson, Lars O., "Abstrakt pionjär - men i hemlighet" *Dagens Nyheter*, 991104
- Fant, Åke, "Det andliga i 1900-talets konst", *Svenska Dagbladet*, 870103
- Fant, Åke, *Hilma af Klint. Ockult målarinna och abstrakt pionjär*, Raster Förlag, Stockholm, 1989
- Hedqvist, Hedvig, "Under högre inflytande", *Svenska Dagbladet*, 991102
- Hilma af Klint Målningarna till templet*, uts. kat. Liljevalchs Konsthall, Stockholm, 1999
- Jones, Ronald, "Hilma af Klint", *Artforum*, 2000-04
- Jones, Ronald, Stoltz, Liv, "Spirited Away", *Frieze*, Issue 135, Nov-Dec, 2010
- Lindén, Gurli, *Vägen till templet*, Rosengårdens Förlag, Södertälje, 1996
- Lindén, Gurli, Svensson, Anna-Maria, *Enheten bortom mångfalden - två perspektiv på Hilma af Klints verk*, Stockholm, 1999
- Oredsson, Lars-Göran, "Andelaboratoriet", *Sydsvenska Dagbladet*, 901124
- Romare, Kristian, "Det andliga i konsten och Hilma af Klint", *Sydsvenska Dagbladet*, 871130
- Romare, Kristian, "Hilma af Klint - Upptäckt i den ockulta vågen", *Paletten*, nr 1, 1988
- Sandström, Anna-Karin, "Daniel Birnbaum In Da House", *Supermarket* 2011, Stockholm
- Sem-Sandberg, Steve, "Det andliga i konsten", *Svenska Dagbladet*, 871118
- Stahre, Ulrika, "Vem var det egentligen som målade?", *Göteborgs-Posten*, 991118
- The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, utst. kat. Los Angeles County Museum, Los Angeles, 1986
- Voss, Julia, "Hilma af Klint Die Thronstürmerin", *Frankfurter Allgemeine*, 110416
- <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/hilma-af-klint-die-thronstuermerin-1627736.html>
- Winther Jørgensen, Marianne, Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund Studentlitteratur, 2000
- Zetterström, Jelena, "Konst i det ockultas tjänst", *Sydsvenska Dagbladet*, 991108

Webbsidor

Traces du Sacré, <http://www.centrepompidou.fr/PDF/20080530-tdsparcoursEN.pdf>

Egna intervjuer:

Ulf Wagner, Ytterjärna, 250811

Ulf Wagner, telefonintervju, 100112

Föredrag

Anna Maria Bernitz, *Att låta formen falla*, Ytterjärna, 110910

Iris Müller-Westermann, *Hilma af Klint – Från text till bild*, Ytterjärna, 110908

Bildbilaga

Samtliga bilder är hämtade från:

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

Bild 1. *Urkaos, Nr 1, Grupp 1, Serie WU (Rosen)*, 1906, Olja på duk , 50x38 cm

Bild 2. *De stora figurmålningarna, Nr 5, Nyckeln till det hittillsvarande arbete, Grupp III, serie WU (Rosen)*, 1907, Olja på duk, 150x115 cm

Bild 3. *De tio största, Nr 3, Ynglingaåldern, Grupp IV*, 1907, Olja och tempera på papper uppfodrad på duk, 328x240 cm ,

Bild 4. *Svanen Nr 17, Grupp IX, serie SUW*, 1915, olja på duk , 155 x 152 cm

Bild 5. *Duvan, Nr 14, Grupp IX, serie UW*, 1915, olja på duk , 158x130 cm,

Bild 6. *Altarbild, Nr 1, Grupp X*, 1915, olja, tempera och guld på duk, 185x152 cm

Bild 7. *Mänsklig kyskhet*. Baksidetext: Denna bild tillhör som avslutning hela arbetet. 1915, olja på duk, 74 x 61 cm