

Jovana Nikolić
Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

KRIZA IDENTITETA ČOVEKA S POČETKA XX VEKA U STVARALAŠTVU HILME AF KLINT*

Apstrakt:

Hilma af Klint je švedska umetnica koja je živela i stvarala na prelasku iz XIX u XX vek i koja je veoma rano u svoje slikarstvo uvela apstraktne elemente. Svojim apstraktnim slikama stvaranim tokom prve dve decenije XX veka ova umetnica je predstavljala neke od ključnih problema, nedoumica i strahova tadašnjeg društva uzrokovanih naučnim otkrićima i velikim društvenim promenama ovog doba. Rad će analizirati apstraktna dela Hilme af Klint kojima se problematizuju tri teme: kriza maskuliniteta i motiv sukobljavanja polova, uticaj teozofskih i ezoterijskih učenja na umetnost i duhovnost ovog perioda kao i uticaj novih naučnih otkrića na drugačije shvatanje fizičkog sveta, mogućnosti i ograničenja ljudske vrste. Analizom često korišćenih motiva na njenim slikama i beležaka koje je umetnica ostavila o svom radu pokazaće se razmišljanja Hilme af Klint o ovim i sličnim temama koje su okupirale njene savremenike početkom XX veka.

Ključne reči:

Hilma af Klint, sukob polova, teozofija, nauka i umetnost, apstraktna umetnost

* Rad je nastao u okviru projekta *Čovek i društvo u vreme krize* koji finansira Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.

Hilma af Klint (Hilma af Klint) (1862–1944) je švedska umetnica koja je živela i stvarala tokom druge polovine XIX i prve polovine XX veka. (Higgie 2016, 13) Potekla je iz imućne porodice pomorskih oficira i pripadala je drugoj generaciji žena upisanih na Kraljevsku akademiju lepih umetnosti u Stokholmu. (Fer 2020, 105) Najaktivniji period stvaralaštva Hilme af Klint pripada poslednjim godinama XIX i prvim decenijama XX veka. Ovaj vremenski raspon poklapa se sa periodom velikih promena u mnogim aspektima ljudskog života i delovanja koje su potresale evropsko društvo na prelasku vekova. Industrijske revolucije i velika naučna otkrića, kao i demografske i socijalne promene koje su obeležile XIX vek ostavili su traga na načinu života gotovo svih slojeva zapadnoevropskog stanovništva što je dovelo do različitih vrsta kriza, te sveopšteg nezadovoljstva, nelagode i anksioznosti na prelasku vekova. (Дига 2007, 153) Naličje epohe progressa i uspona naučne misli najočiglednije je bilo u velikim evropskim gradovima, među kojima ni Stokholm nije bio izuzetak – epidemije različitih bolesti uzrokovane lošom higijenom, veliko siromaštvo i ekonomska nejednakost staleža, povećana stopa prostitucije, ali i usamljenost i otuđenost ljudi, doveli su do opšteg osećanja pesimizma i zabrinutosti za budućnost ljudske civilizacije u kulturnim i umetničkim krugovima Evrope. (Ehrhardt 2000, 9, Facos 2009, 85) U takvom kulturnom miljeu Hilma af Klint je stvarala svoja dela koja se mogu tumačiti kao lični odgovor umetnice na jedan broj *kriza* u koje je zapalo evropsko društvo na prelasku vekova: krizu religioznosti koja se javlja u mnogim evropskim sredinama tokom XIX veka čija će posledica biti porast misticizma i utpliv ezoterijskih, okultističkih i teozofskih ideja u kulturu i umetnost, zatim krizu maskuliniteta i promenu rodnih uloga uzrokovanu porastom feminističkih pokreta i borbi za prava i slobode žena, kao i krizu identiteta i mesta pojedinca u svetu čije su jedinstvo i postojanost naučna otkrića neprestano preispitivala i dovodila u sumnju.

Kriza religioznosti i uticaj teozofije na stvaralaštvo Hilme af Klint

Stvaralaštvo Hilme af Klint dugo godina nije nailazilo na interesovanje stručne javnosti, a veliki deo njenih slika decenijama je bio potpuno nepoznat. (Higgie 2016, 13) Pažnju savremenih istraživača privukla su prevashodno njena apstraktna dela koja se u radu ove umetnice javljaju već 1906. godine. (Fer 2020, 105) Hilma af Klint je, poput nekolicine umetnika s početka XX veka, elemente apstraktnosti uvela u svoj rad zahvaljujući interesovanju za ezoteriju. (Pasi 2015, 103–104) Osim što je bila zainteresovana za ovu vrstu literature, Hilma je godinama prisustvovala seansama prizivanja duhova, bila je medijum i smatrala je da komunicira sa višim silama, što je u godinama na prelasku vekova bila relativno učestala praksa u evropskim kulturnim krugovima, iako se na nju povremeno gledalo sa podozrenjem. (Fer 2020, 102)

Pomenute promene koje su tokom XIX veka značajno izmenile način života ljudi u velikim evropskim gradovima za posledicu su, između ostalog, imale i krizu religioznosti. Darwinizam u nauci i brojna druga naučna otkrića poljuljali su veru pojedinca u institucionalno definisano hrišćanstvo.¹ (Мишић 2021, 54) U isto vreme, sveopšti osećaj nesigurnosti i političke i socijalne nestabilnosti, koji se mogao osetiti u svim slojevima društva, izazvao je potrebu ljudi za okretanjem alternativnim oblicima iskazivanja religioznosti. (Facos 2009, 96) Krajem veka verska osećanja počinju da se poimaju kao subjektivna i privatna stvar svakog čoveka, usled čega dolazi do ponovnog interesovanja i novog tumačenja paganskih mitova, upliva elemenata istočnjačkih religija u evropsku kulturu kao i sve većeg interesovanja za mistične kultove, okultistička i ezoterijska učenja. (Борозан 2018, 60) Jedna od najuticajnijih ličnosti sveta misticizma ovog perioda bila je Helena Petrovna, poznata pod imenom Madam Blavacki (Елена Петровна, Madame Blavatsky), koja je 1875. godine, zajedno sa pukovnikom Henrijem Stilom Olkotom (Colonel Henry Steel Olcott) osnovala Teozofsko društvo u Americi. (Facos 2009, 103) Uskoro, teozofska učenja o putovanju duše u više sfere i jedinstvu kosmičke misli proširila su se i Evropom, pa deceniju kasnije Teozofsko društvo dobija svoje sedište i u Parizu. (Facos 2009, 103) U nemačkom kulturnom krugu jedan od najznačajnijih predstavnika teozofske misli bio je filozof Rudolf Štajner (Rudolf Steiner) čiji je rad Hilma af Klint dobro poznavala i sa kojim je imala prilike i da se upozna. (Fer 2020, 109) Poznato je da je Hilma čitala i dela engleskih teozofa Eni Besant (Annie Besant) i Čarlsa Vebstera Ledbitera (Charles Webster Leadbeater), a svi ovi autori umnogome su uticali na njen potonji rad. (Leon 2020, 9)

Kao početak Hilminog praktikovanja okultnih rituala navodi se 1896. godina kada umetnica zajedno sa još četiri prijateljice osniva grupu Pet. (Higgie 2016, 15) Ovih pet žena sastajalo se tokom narednih deset godina svake nedelje i na seansama prizivanja duhova komuniciralo sa bićima koja su im se obraćala iz viših sfera. (Higgie 2016, 15) Pod uticajem Svevišnjih Učitelja, koji su dobili imena Ananda, Amaliel, Klemns, Ester i Gregor, učesnice seanse su isprobavale automatsko crtanje ili pisanje, verujući da duhovi vode njihove ruke i da trag koji ostavljaju na papiru predstavlja diktat božanskih sila. (Lomas 2020, 119, Higgie 2016, 15) Bio je to početak apstraktnog stvaralaštva Hilme af Klint, a po diktatu duha Amaliela nastale su i njene prve delimično ili u potpunosti apstraktne slike za koje je umetnica izjavila da su „prošle direktno kroz nju”, bez pripremnih crteža i da je, iako nije znala šta predstavljaju, radila brzo i sigurno „ne menjajući nijedan potez četkom”. (Obrist 2020, 102)

Rad na prvim apstraktnim slikama Hilma af Klint započinje 1906. godine, na zahtev svog kosmičkog sagovornika koji joj naručuje da naslika „besmrtnu

1 Za više informacija o darvinizmu i uticaju koji je on imao na evropsku kulturu i umetnost ovog perioda konsultovati: Олга Жакић. *Дарвинизам у француској уметности друге половине XIX века*, Београд: Задужбина Андрејевић, 2017. i Олга Жакић. „Дарвинизам и борба за опстанак Антропoidес Франтишека Купке” *Зборник Народног музеја. Историја уметности = Resueil du Musee national. Histoire de l'art*, Књ. 22, св. 2, 251–268, 2016.

aspekte čoveka”. (Obrist 2020, 102) Narednih devet godina Hilma af Klint će raditi na velikom serijalu slika nazvanom *Slike za hram* koji se sastoji od 193 dela podeljenih u nekoliko manjih celina ili ciklusa: *Primordijalni haos*, *Ruža*, *Veliko figuralno slikarstvo*, *Deset najvećih*, *Sedmokraka zvezda*, *Evolucija*, *Drvo znanja*, *Labud*, *Golubica* i *Oltarske slike*. (Obrist, Peyton-Jones 2016, 5–6) Svakim od ovih ciklusa objašnjava se drugačiji aspekt postanka sveta i prirode čoveka, njegove materijalne stvarnosti ili duhovnog razvitka, a osnovna ideja čitavog serijala u skladu je stanovištima teozofije o jednakosti polova, razvoju ljudske duše i konačnom evoluiranju iz sveta materije u svet kosmičkih ideala.

Iako je Hilma tvrdila da su njena prva apstraktna dela nastajala po diktatu viših sila, beleške koje je ostavila za sobom govore da nije bila samo pasivni primalac poruka već da je slikarstvu pristupala studiozno i sa željom da razume, objasni i zapiše tajne poruke koje je otkrivala u sopstvenoj apstrakciji. (Higgle 2016, 17) Zahvaljujući velikom broju stranica koje je tokom života ispunila ličnim teorijskim i filozofskim idejama i uverenjima, danas je moguće lakše razumeti intimni svet simbolike koji je izgradila na svojim delima.² Posmatrajući *Slike za hram* primećuju se pojedini oblici, motivi ili boje koji se kontinuirano ponavljaju i kojima se ističe

osnovna ideja evolucije razvoja života od fizičkog tela, kao što su prvi oblici života na zemlji prikazani u *Primordijalnom haosu* ili životni ciklusi biljaka u *Deset najvećih*, do dostizanja „večnog svetlosnog tela” oličenog piramidalnim kompozicijama i sunčevim diskom poslednje celine, *Oltarskih slika*. (Isenberg 2020, 26, 30, 33–35)

Mali broj bliskih Hilminih prijatelja imao je priliku da tokom umetničkog života vidi njene nefiguralne radove. Jedan od njih bio je upravo Rudolf Štajner, koji je 1908. godine poslovno posetio Stokholm i tom prilikom je upoznao Hilmu af Klint koja ga je pozvala u atelje u želji da mu pokaže svoja inovativna dela. (Leon 2020, 8) Posmatrajući njene rane apstraktne radove Štajner je izjavio da čovečanstvo još uvek nije spremno za takvu vrstu umetnosti i da neće biti u narednih pola veka. (Ryle 2019, 77) Moguće je da je svojom izjavom



Hilma af Klint, *Oltarska slika*, br. 1, 1915, izvor: Wikimedia Commons, public domain

2 Sačuvano je oko stotinu teorijskih tekstova i preko dvadeset šest hiljada stranica rukopisa u privatnim beležnicama Hilme af Klint koje prate njen slikarski rad. (Loreck 2015: 36) Među njima se nalazi i teorijski spis *Studije spiritualnog života* nastao tokom 1917. i 1918. godine. (Higgle 2016, 17)

filozof uticao na Hilminu odluku da testamentom obaveže članove porodice da ove slike sačuvaju u tajnosti dvadeset godina nakon njene smrti. (Obrist 2020, 102) Želja joj je i ostvarena s obzirom na to da je prva izložba na kojoj su Hilmine apstraktne slike prikazane publici otvorena tek 1986. godine u Umetničkom muzeju u Los Angelesu.³ (Higgie 2016, 13)

Kriza maskuliniteta, sukob i izmirenje polova u radu Hilme af Klint

Kraj XIX i početak XX veka u evropskoj sredini odlikovao je porast feminističkih pokreta koji nije zaobišao ni švedsku sredinu. (Ofen 2015, Facos 1998) Finansijska nezavisnost koja je postala dostupnija većem broju žena u odnosu na prethodne epohe, kao i njihov izlazak u javnu sferu, uzrokovali su niz promena kojima je tradicionalno shvaćen odnos polova doveden u pitanje. Kao posledica većih prava i sloboda za koje su se žene postepeno izborile, u evropskoj kulturi krajem XIX veka dolazi do porasta mizoginističkih stavova i ideja. (Дига 2007, 178–184) Borba za emancipaciju i ravnopravnost polova dovela je do krize maskuliniteta koja se odrazila, između ostalog, stvaranjem negativne slike žene u umetnosti, prilikom čega je ženska priroda karikirana, ismevana, a neretko i demonizovana. (Dijkstra 1988, Berlanstein 2001, Menon 2006, Krämer 2017)

U sredini u kojoj je živela i stvarala, Hilma af Klint se već na studijama susrela sa negativnim stavom svojih muških kolega i profesora po pitanju školovanja žena i njihovog uključivanja u zvaničnu umetničku praksu. Jedan od najuticajnijih švedskih slikara druge polovine XIX veka i vodeći predstavnik umetnosti nacionalnog romantizma Karl Larson (Carl Larsson) otvoreno i javno je govorio protiv žena na akademiji tvrdeći da one nisu sposobne za stvaranje velike i značajne umetnosti. (Midavaine 2015, 11–12) Njegove stavove podržao je i književnik i slikar Avgust Strindberg (August Strindberg), koji je smatrao da žene koje odstupaju od tradicionalnih uloga supruga i majki i pokušavaju da se bave kreativnim radom nisu psihički i mentalno stabilne. (Ryle 2019, 77) Među najglasnijim kritičarima feminizma u Skandinaviji našla se i jedna žena, Laura Marholm Hanson (Laura Marholm Hansson), koja se protivila obrazovanju i intelektualnom radu pripadnica svog pola tvrdeći da razum i nauka ugrožavaju primarnu, instinktivnu žensku prirodu. (Ofen 2015, 213)

Tvrdeći se da promeni negativnu sliku stvaranu o ženama u umetnosti, Hilma af Klint je tokom života pristupila nekolicini organizacija čiji je cilj bio isticanje značaja ženskog stvaralaštva u dominantno muškom okruženju i borba za položaj žena umetnica u švedskom društvu. (Midavaine 2015, 11) I osnivanje grupe *Pet* od strane Hilme i njenih prijateljica bio je jedan od načina da umetnice stvore

3 U pitanju je izložba *Spiritualno u umetnosti: apstraktno slikarstvo 1890–1986*. (Higgie 2016, 13)

siguran prostor za slobodno izražavanje svojih ideja i kreativnosti. (Ryle 2018, 11, Joseph 2020, 134) Velika popularnost teozofskih učenja među pripadnicama ženskog pola može se objasniti i propagiranjem ravnopravnosti polova koje je činilo jedan od temelja teozofskih udruženja, a koji će postati osnov većine Hilminih apstraktnih dela. (Ryle 2019, 77) Prevazilaženje dualiteta svake vrste, među kojima je polnost imala veoma značajnu ulogu, bila je jedna od osnovnih tema kojima se umetnica bavila u svom radu. Za Hilmu af Klint pripadnost jednom polu predstavljala je samo polaznu tačku identiteta čiji je ovozemaljski stadijum neophodno prevazići kako bi duša prešla na viši stupanj razvoja svesti. Razvitak ljudskog duha, verovala je Hilma, bio je moguć isključivo spajanjem polova u jedno savršeno biće čija se telesnost briše u androginom obliku postojanja. (Henderson 2019, 72, Leon 2020, 11, Lomas 2020, 123) Androgin shvaćen kao duhovno superiorno biće koje u sebi pomiruje takozvanu *borbu polova* bio je česta tema teozofske literature, ali i umetnosti simbolizma stvarane na prelasku vekova.⁴ (Jullian 1977, 26, Greene 2018, 15–22)

Stvarajući *Slike za hram* umetnica je ostala verna ravnopravnosti i jednakoj zastupljenosti simboličnih elemenata i boja čije je značenje ostalo poznato zahvaljujući njenim ličnim beleškama. U apstraktnim delima ove slikarke, ženski pol odlikovala je plava boja, dok je muški prikazivan žutom bojom. (Voss 2016, 37) Na mnogim slikama dominantna je i zelena, boja koja nastaje njihovim mešanjem i koju upravo tako i treba tumačiti, kao proizvod dodira polova i njihove međusobne interakcije. (Isenberg 2020, 26) Takođe i pojedina slova koja se često mogu videti na njenim platnima imala su odlike polova, pa je slovo W označavalo ženu, a U muškarca. (Loreck 2015, 37) Čest motiv Hilminih apstraktnih dela je i spirala, a smer u kojem se ona okretala određivao je njenu pripadnost jednom ili drugom polu. (Lomas 2020: 120, Voss 2016: 28) Ovu ideju umetnica je verovatno preuzela od teozofa Eni Basant i Čarlsa Vebstera Ledbitera koji su smatrali da spirala menja pol u zavisnosti od smera zavrtnanja. (Midavaine 2015, 42)

U okviru Hilminih *Slika za hram*, borba i pomirenje polova najeksplicitnije su prikazane osmim ciklusom slika koji nosi naziv *Labud*. Tokom 1914. i 1915. godine umetnica je radila na osamnaest slika na kojima je prikazala razvojni put labuda od materijalne do duhovne ravni. (Henderson 2019, 86) Pretpostavlja se da nije slučajno odabrala baš ovu pticu s obzirom na to da je beli labud predstavljao autohtonu vrstu skandinavskog područja i nacionalnu pticu skandinavskih zemalja, a u germanskoj mitologiji je važio za jednog od zoomorfnih oblika ratnica Valkira. (Ryle 2019, 70, Biderman 2004, 193)

Prva slika serijala, *Labud 1*, predstavlja dva simetrično pozicionirana labuda, belog na crnoj i crnog na beloj pozadini, prilikom čega beli labud ima plave noge i

4 Za više informacija o konceptu *borbe polova* u simbolizmu pogledati katalog: Felix Krämer. *Battle of the Sexes: From Franz Von Stuck to Frida Kahlo*, Munich: Prestel, 2017. O motivu androginije u umetnosti simbolizma pogledati Vivien Greene. *Mystical Symbolism: The Salon de la Rose+Croix in Paris, 1892–1897*, New York: Guggenheim Museum Publications, 2018.



Hilma af Klint, *Labud*, br. 1, 1914–1915, izvor: Wikimedia Commons, public domain

kljun, što ga čini ženkom, dok je crni labud mužjak, što potvrđuju njegove žute noge i kljun. (Ryle 2019, 79) Na slikama koje slede dolazi do sukoba među labudovima praćenih multipliciranjem ravni u njihovoj pozadini i promenom boja kljunova i nogu životinja. (Ryle 2019, 80) Kako serijal slika odmiče, ptice ulaze u sve veći sukob, prilikom čega napuštaju svoju polovinu platna i gube prvobitnu distancu. U isto vreme muški i ženski princip se, prvo kroz borbu, a zatim kroz manje agresivan odnos nalik plesu, neminovno mešaju i već na slici *Labud 4* obe ptice imaju po jednu žutu i jednu plavu nogu, a i njihova krila poprimaju boju perja suparnika. Na slikama *Labud 6* i *Labud 7* dolazi do umnožavanja labudova pa se umesto dve vide četiri ptice različitih nijansi mrke boje, što je rezultat prethodnog mešanja polova, njihovih boja, odlika i različitosti.

Gubljenje strogih granica polnosti, kojima serija počinje, na slici *Labud 8* umetnica odlazi korak dalje – u potpunosti negira telo prikazane životinje svodeći labudove na niz kocaka. Geometrizacijom tela ptice Hilma af Klint postiže gubitak ili negaciju telesnosti kao temelja životinjske, instinktivne prirode, a prisustvo polnosti se na daljim primerima naglašava samo upotrebom simboličnih boja. Na taj način labud postaje apstraktni motiv koji je na poslednje tri slike serijala, *Labud 16*, *Labud 17* i *Labud 18*, prikazan koncentričnim krugovima na jednobojnoj pozadini. Na ovaj način umetnica je predstavila prelazak labuda na nivo čistih duhovnih ideja u kojima



Hilma af Klint, *Labud*, br. 17, 1915, izvor: Wikimedia Commons, public domain

se ograničenja i razlike materijalnog sveta poništavaju zahvaljujući prevazilaženju dualiteta, pomirenju polova i njihovom spajanju u jedinstveno superiorno biće.

Naučna otkrića i slikarstvo Hilme af Klint

Serija slika *Labud* nije bila usamljen slučaj u stvaralaštvu Hilme af Klint da se pojedina filozofska ideja predstavi geometrizacijom i šematizacijom nekog oblika preuzetog iz prirode. Svet prirode i prirodnih nauka bio je, uporedo sa istraživanjem duše i ezoterijskih ideja, druga velika tema koja je okupirala pažnju ove umetnice.⁵ Još kao dete Hilma af Klint je leta provodila u porodičnoj vikendici na ostrvu Melaren gde je u vrtu kuće slikala dostupan biljni i životinjski svet. (Midavaine 2015, 6–7) Tokom života ispunila je nekoliko stotina svezaka skicama i crtežima različitih oblika živih organizama koje je uglavnom svodila na proste geometrijske oblike. (Higgie 2016, 13) Zahvaljujući sačuvanim sveskama, poznato je da je imala

5 Uprkos želji da svoja apstraktna dela sačuva od oka i kritike javnosti, Hilma af Klint je uspevala da zahvaljujući svojoj umetnosti bude finansijski nezavisna. Izdržavala se slikanjem portreta, pejzaža i botaničkih ilustracija, a radila je i kao crtač na Veterinarskom institutu u Stokholmu. (Lomas 2020, 115, Higgie 2016, 16)

želju da razume srž prirode i zabeleži svaki oblik života na zemlji, od najprostijih organizama do biljnog i životinjskog sveta koji nastanjuje „nebo, morske dubine i šume”. (Lomas 2020, 123) Interesovale su je veze materijalnog i nematerijalnog sveta i načini na koje oni međusobno komuniciraju i utiču na život organizama na zemlji. (Leon 2020, 4)

Istraživanja prirodnog sveta Hilme af Klint i njeno interesovanje za prirodne nauke poklapa se sa periodom značajnih naučnih otkrića koja su izmenila pogled čoveka na svet koji ga okružuje, kao i granice poznavanja i razumevanja tog sveta. Naučna otkrića i eksperimenti, započeti tokom XIX veka, kulminirali su na prelasku vekova otkrićima kao što su X zraci, elektron i radioaktivnost, teorijom relativnosti ili Borovim modelom atoma. (Ryle 2019, 71–72, Henderson 2019, 75) Brzi napredak nauke i tehnike, osim što je doneo mnoge pogodnosti i unapredio svakodnevni život ljudi, uticao je i na povećanje osećanja anksioznosti modernog društva koje je posredstvom nauke postajalo sve više svesno ograničenosti dotadašnjeg znanja i dometa ljudskih čula. (Дига 2007, 153) Dokazano je da postoje živi organizmi koji su nevidljivi ljudskom oku, kao i izuzetno udaljeni sistemi nebeskih tela o kojima se veoma malo zna ili sile, poput elektromagnetnog polja, koje utiču na čoveka iako su sistemi njihovog delovanja nevidljivi i mnogima još uvek bili nejasni. (Facos 2009, 101)

Zainteresovana za naučna otkrića, Hilma af Klint je pratila savremena dešavanja u svetu prirodnih nauka, koja su neretko bivala objavljivana i u literaturi posvećenoj ezoteriji i teozofiji, s obzirom na to da je početkom XX veka granica između nauke i ezoterije shvatana prilično fluidno. (Facos 2009, 101) Ovakve promene u opštem sistemu znanja, koje su na prelasku vekova potresale zapadnoevropski svet, ostavile su traga na njenoj umetnosti, tačnije, umetnica je osetila potrebu da pruži sopstveno viđenje kompleksnog sistema povezanosti svih oblika života na zemlji koji se rapidno menjao i usložnjavao.

Jedna od velikih tema Hilminog apstraktnog slikarstva, koja jasno otkriva interesovanje autorke za svet prirode, jeste evolucija. (Voss 2016, 24) Teorija evolucije Čarlsa Darvina (Charles Darwin), objavljena 1859. godine u knjizi *О проислу врста* (*On the Origin of Species*) uzdrmala je ne samo naučni već i umetnički



Hilma af Klint, *Primordijalni haos*, br. 16, 1906–1907, izvor: Wikimedia Commons, public domain

svet, a interesovanje i preispitivanje Darwinove teorije nije oslabilo ni pola veka nakon prvog izdanja knjige. Poreklo sveta, nastanak polariteta i razvitak života na zemlji je tema koju je Hilma af Klint obradila u prvom serijalu *Slika za hram* nazvanom *Primordijalni kaos*. (Birnbbaum, Enderby 2016, 10) Na dvadeset šest malih platna naslikanih 1906. godine umetnica je upotrebom simboličnih boja i motiva prikazala svoje viđenje ove velike teme i nastanak sveta kakav poznajemo na način blizak naučnom stanovištu. (Isenberg 2020, 26) Jedan od osnovnih motiva koji se ponavlja na većini ovih slika jeste motiv puževe kućice koji takođe govori o uticaju koji su Darwinova dela imala na švedsku umetnicu. Kao što je to bio slučaj sa upotrebom spirale, čiji je smer namotavanja određivao da li je u pitanju bila muška ili ženska spirala, tako i smer spirale puževe kućice na slikama Hilme af Klint govori o pripadnosti motiva jednom i drugom polu. (Isenberg 2020, 26) Dualna priroda puža na Hilminim slikama u skladu je sa činjenicom da je puž bio jedna od retkih tada poznatih životinjskih vrsta koja je imala odlike hermafrodita, o čemu je pisao upravo Čarls Darwin. (Voss 2016, 28)

Osim Darvina, na učestalu upotrebu motiva puževe kućice u Hilminom slikarstvu mogla je da utiče i knjiga *Umetnički oblici u prirodi* (*Kunstformen der Natur*) nemačkog zoologa, filozofa i umetnika Ernsta Hekela (Ernst Haeckel) objavljena 1904. godine. (Loreck 2015, 40) U ovoj knjizi objavljeni su crteži fosilnih ostataka mnogih vrsta koje je naučnik istraživao, a koje su onovremenom čoveku pružile grafički prikaz drevnih oblika života i samim tim uvid u sličnosti i vezu savremenog sveta sa životom najstarijih vrsta koje su nastanjivale planetu. (Innes 2006) Pošto

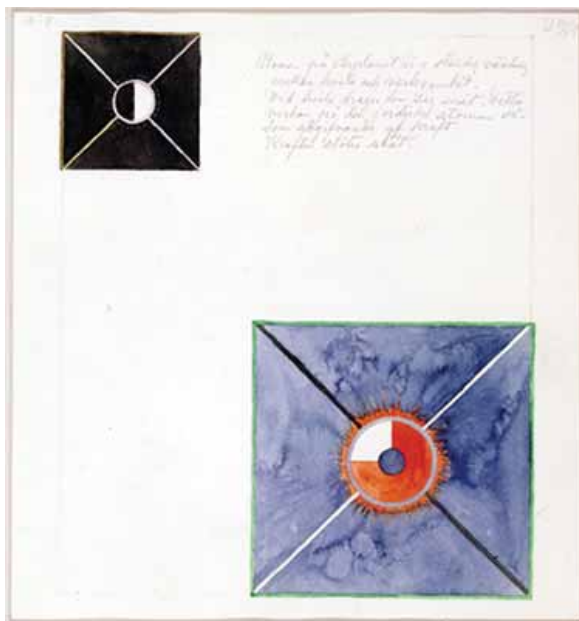


Hilma af Klint, *Evolucija*, br. 13, 1908, izvor: Wikimedia Commons, public domain

je poznato da je Ernst Hekel tokom karijere saradivao i razmenjivao ideje sa Rudolfom Štajnerom, čiji je rad Hilma pratila, može se pretpostaviti da je umetnica bila upoznata i sa Hekelovim istraživanjima i njegovim *Umetničkim oblicima u prirodi*. (Loreck 2015, 40)

Šesta serija *Slika za hram* Hilme af Klint nosi naziv *Evolucija* čime umetnica još jasnije referiše na teoriju koja je promenila pogled modernog čoveka na sopstveno poreklo i mesto u biodiverzitetu sveta. Serija *Evolucija* broji šesnaest dela naslikanih tokom 1908. godine. (Birnbbaum, Enderby 2016, 11) Na šest od šesnaest slika ovog serijala može se videti ispisana i švedska reč za evoluciju – *EVOLUTIONEN*. Počevši od figuralnog prikaza ljudskog tela smeštenog u sistem kružnica na pozadini podeljenoj na crnu i belu sferu, umetnica razvija i usložnjava osnovni motiv čoveka uvodeći druge oblike iz prirode (zmije, pse, puževe, labudove) i mnoštvo geometrijskih oblika, simboličnih znakova i boja. Kao i u slučaju *Labuda*, kako serija slika odmiče tako se telesnost prikazanih bića apstrahuje i gubi, da bi na poslednje tri slike svaka sličnost sa prirodom nestala ustupajući mesto šematskim, gotovo grafičkim prikazima kosmičkog sveta, karakterističnim za Hilmin rad.

Još jedan primer uticaja otkrića iz sveta prirodnih nauka na umetnost Hilme af Klint jeste serija slika *Atom*, nezavisna od *Slika za hram*. (Henderson 2019, 75) Godine 1917. Ernest Raderford (Ernest Rutherford) uspešno je razdvojio atom na manje delove, a iste godine Hilma počinje rad na seriji malih slika nazvanih upravo tako. (Ryle 2019, 71) Istraživanja atoma i njegove prirode obeležila su



Hilma af Klint, serija *Atom*, br. 7, 1917, izvor: Wikimedia Commons, public domain

početak dvadesetog veka, a naučnici poput Ernesta Raderforda i Nilsa Bora (Niels Bohr) dokazali su da se čestica koja je smatrana najmanjom može dalje podeliti na prostije činioce koji se unutar nje kreću putanjom sličnom izuzetno velikim objektima kao što su nebeska tela. (Lehmann 1972) Ova naučno dokazana sličnost makro i mikro sveta potvrdila je Hilmine slutnje o povezanosti svih pojava koje se dešavaju u prirodi i podstakla njena promišljanja o prirodi atoma, o čemu govore tekstovi koje je umetnica zapisivala u ovom periodu. (Ryle 2019, 71) Jedna od njenih misli ostala je zabeležena u gornjem desnom uglu crteža *Atom broj 7*: „Atom istovremeno ima granice i kapacitet za razvoj. Kada se atom širi na etarskoj ravni, fizički deo zemaljskog atoma počinje da sija.” (Midavaine 2015, 50) Činjenica da je Hilma af Klint doživela atom kao predmet koji u sebi pomiruje dve oprečne situacije – granice i kapacitet za razvoj, kao i moć da se u isto vreme multiplicira iz zemaljske u višu etarsku ravan, pokazuje da su naučna otkrića početkom veka uticala na promenu i širenje granica i samog ljudskog poimanja pojavnog sveta i procesa koji se u njemu odvijaju.

Zaključak

Švedska umetnica Hilma af Klint živela je i stvarala na prelasku iz XIX u XX vek, a njen umetnički rad vremenski se poklapa sa burnim periodom evropske istorije koji su odlikovale značajne promene mnogih aspekata života. Posledica ovih promena bio je niz različitih kriza identiteta modernih ljudi i njihovog preispitivanja mesta i uloge čoveka u svetu. Iako je za tumačenje dela Hilme af Klint neophodno konsultovati njene beleške u kojima su sačuvane lične teorije i ideje ove umetnice, kao i njen intimni sistem simbolike pojedinih oblika iz prirode ili geometrije, znakova i boja, Hilmino apstraktno slikarstvo potrebno je posmatrati i u kontekstu vremena i društvenih promena kojima je umetnica bila svedok i koje su obojile njeno stvaralaštvo.

Da je Hilma af Klint bila čovek ili tačnije žena svog doba govori snažan uticaj ezoterijskih i teozofskih učenja na njeno slikarstvo, kao i naučnih otkrića. Hilma je bila zainteresovana za obe sfere znanja i načina spoznavanja istina o svetu u kojem živi, a čiji je sistem povezanosti svih živih bića i prirodnih pojava bio velika tema interesovanja ove umetnice. Osim što je pratila savremena naučna istraživanja i čitala teozofsku literaturu u kojoj su ona često bila objavljivana, umetnica je i sama izučavala i skicirala biljke i životinje, učestvovala u seansama, verovala da komunicira sa duhovima i istraživala automatsko crtanje i pisanje. Takođe, zalagala se za aktuelno žensko pitanje i jednakost polova, a njena dela odlikuje uporno insistiranje na simetriji i ravnopravnosti muških i ženskih elemenata.

Radoznanost Hilme af Klint i njena potreba za neprestanim preispitivanjem odnosa živih bića, ali i povezanosti materijalnog i duhovnog sveta rezultirala je i inovativnim pristupom slici. Upotreba apstraktnih elemenata, kojima je Hilma

svodila velika pitanja svog vremena na niz prostih geometrijskih oblika, takođe svedoči o uticaju koji je moderno doba ispunjeno nesigurnostima i traganjima za odgovorima ostavilo na njenu umetnost. Hilmina delimično ili u potpunosti apstraktna dela predstavljaju ujedno i pokušaj slikarke da raščlani, skicira i šematski prikaže velike i važne ideje poput evolucije ljudskog duha, dualiteta polova ili prirode atoma ne bi li ih na taj način lakše sagledala i objasnila. Zbog svega toga apstraktna dela Hilme af Klint neophodno je tumačiti kao odgovor ove umetnice, naučnice i medijuma na dešavanja jednog perioda istorije ispunjenog sveopštim osećanjem nesigurnosti čiji je savremenik ona bila.

Literatura

- Berlanstein, Lenard R. *Daughters of Eve: A Cultural History of French Theater Women from the Old Regime to the Fin de Siècle*. Harvard: Harvard University Press, 2001.
- Biderman, Hans. *Rečnik simbola*, Beograd: Plato, 2004.
- Birnbaum, Daniel and Emma Enderby. „Painting the Unseen” in *Hilma Af Klint: Painting the Unseen*, eds. Emma Enderby, Melissa Blanchflower, Melissa Larner, 9–12. London: Serpentine Galleries, 2016.
- Борозан, Игор. *Сликаство немачког симболизма и његови одјаци у култури Краљевине Србије*, Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2018.
- Дига, Жак. *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век*, Београд: Clio, 2007.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Ehrhardt, Ingrid. “Kingdom of the Soul – An Introduction” in *Kingdom of the Soul: Symbolist Art in Germany, 1870–1920*, eds. Ingrid Ehrhardt, Simon Reynolds, 9–15. Munich: Prestel, 2000.
- Facos, Michelle. *Nationalism and the Nordic Imagination: Swedish Aart of the 1890s*, Berkeley: University of California Press, 1998.
- Facos, Michelle. *Symbolist Art in Context*, Berkeley: UC Press, 2009.
- Fer, Briony. “Hilma af Klint: The Outsider Inside Herself” in *Hilma af Klint: Seeing Is Believing*, eds. Kurt Almqvist, Louise Belfrage, 105–113. Stockholm: Bokförlaget Stolpe, 2020.
- Greene, Vivien. *Mystical Symbolism: The Salon de la Rose+Croix in Paris, 1892–1897*, New York: Guggenheim Museum Publications, 2018.
- Henderson, Linda Dalrymple. “Hilma af Klint and the Invisible in Her Occult and Scientific Context” in *Hilma af Klint: Visionary: on Hilma af Klint and the Spirit of Her Time*, ed. Kurt Almqvist, 71 – 91. Stockholm: Stolpe Publishing, 2019.
- Higgie, Jennifer. “Longing for Light: The Art of Hilma af Klint” in *Hilma Af Klint: Painting the Unseen*, eds. Emma Enderby, Melissa Blanchflower, Melissa Larner, 13–20. London: Serpentine Galleries, 2016.

- Isenberg, Sarah. "The Future is Now: Hilma af Klint and the Esoteric Imagination", *Bowdoin Journal of Art*, 2020. https://www.academia.edu/42912233/The_Future_is_Now_Hilma_af_Klint_and_the_Esoteric_Imagination (5. 7. 2022).
- Innes, Shelley. "Review of From Here to Eternity: Ernst Haeckel and Scientific Faith, Religion, Theology, and Natural Science." *Journal of the History of Biology* 39, no. 1 (2006): 214–16. <http://www.jstor.org/stable/4332000> (1. 9. 2022).
- Joseph, Branden W. „Knowledge, painting, Abstraction and Desire” in *Hilma af Klint: Seeing Is Believing*, eds. Kurt Almqvist, Louise Belfrage, 131–140. Stockholm: Bokförlaget Stolpe, 2020.
- Jullian, Philippe. *The Symbolists*, Oxford: Phaidon press, 1977.
- Krämer, Felix. *Battle of the Sexes: From Franz Von Stuck to Frida Kahlo*, Munich: Prestel, 2017.
- Lehmann, Walter J. *Atomic and molecular structure: The development of our concepts*, New York: John Wiley & Sons, Inc., 1972.
- Leon, Emily. "Between the Physical & Psychical: Esoteric Representations of Nature in the Work of Hilma af Klint", 2020. <https://desertsuprematism.com/between-the-physical-psychical-esoteric-representations-of-nature-in-the-work-of-hilma-af-klint/> (6. 12. 2021).
- Lomas, David. "Roots to Abstraction: Hilma af Klint and Botany" in *Hilma af Klint: Seeing Is Believing*, eds. Kurt Almqvist, Louise Belfrage, 115 – 129. Stockholm: Bokförlaget Stolpe, 2020.
- Loreck, Hanne. "Spiritual Alphabetisation. Hilma Af Klint." in *Hilma af Klint: The Art of Seeing the Invisible*, eds. Kurt Almqvist, Louise Belfrage, 211–226. Stockholm: Bokförlaget Stolpe, 2015.
- Menon, Elizabeth K. *Evil by Design: The Creation and Marketing of the Femme Fatale*, University of Illinois Press, 2006.
- Midavaine, BreeAnn. "Hilma af Klint: The Medium of Abstraction", 2015, https://www.academia.edu/24561527/HILMA_AF_KLINT_THE_MEDIUM_OF_ABSTRACTION (6. 12. 2021).
- Мишић, Снежана. „Измeђу два света, чулног и духовног. Тематски оквири српског симболизма” у *Живот, сан, смрт: европски оквири српског симболизма*, ур. Игор Борозан, Снежана Мишић, 36–61. Нови Сад: Галерија Матице српске; Београд: Народни музеј у Београду, 2021.
- Obrist, Hans Ulrich. "An Extraordinary Opportunity" in *Hilma af Klint: Seeing Is Believing*, eds. Kurt Almqvist, Louise Belfrage, 101–102. Stockholm: Bokförlaget Stolpe, 2020.
- Obrist, Hans-Ulrich and Julia Peyton-Jones. "Foreword" in *Hilma Af Klint: Painting the Unseen*, eds. Emma Enderby, Melissa Blanchflower, Melissa Larner, 1–2. London: Serpentine Galleries, 2016.
- Ofen, Karen. *Европски феминизми: 1700–1950*, Београд: Evoluta, 2015.
- Pasi, Marco. "Hilma af Klint, Western Esotericism and the Problem of Modern Artistic Creativity" in *Hilma af Klint: The Art of Seeing the Invisible*, eds. Kurt Almqvist, Louise Belfrage, 101–116. Stockholm: Bokförlaget Stolpe, 2015.
- Ryle, Jadranka. "Feminine Androgyny and Diagrammatic Abstraction: Science, Myth and Gender in Hilma Af Klint's Paintings." *The Idea of North: Myth-Making and Identities*, 2019. <https://birchandstar.files.wordpress.com/2019/05/the-idea-of-north-jadranka-ryle.pdf> (7. 7. 2022).

Voss, Julia. "Hilma af Klint and the Evolution of Art" in *Hilma Af Klint: Painting the Unseen*, eds. Emma Enderby, Melissa Blanchflower, Melissa Larner, 21–34.

London: Serpentine Galleries, 2016.

Жакић, Олга. „Дарвинизам и борба за опстанак *Antropoides* Франтишека Купке”
Зборник Народног музеја. Историја уметности = Recueil du Musée national.
Histoire de l'art, Књ. 22, св. 2, 251–268, 2016.

Жакић, Олга. *Дарвинизам у француској уметности друге половине XIX века*, Београд:
Задужбина Андрејевић, 2017.

Jovana Nikolić
University of Belgrade, Faculty of Philosophy

**THE IDENTITY CRISIS OF PEOPLE
AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY
IN THE WORK OF HILMA AF KLINT**

Summary:

Hilma af Klint is a Swedish artist who lived and worked at turn of the twentieth century and who incorporated abstract elements into her work very early on. With her abstract paintings, created during the first two decades of the 20th century, the artist presented some of the key problems, doubts and fears of the society caused by scientific discoveries and great social changes of that era. The paper will analyze Hilma af Klint's abstract works portraying three topics: the crisis of masculinity and the motif of gender conflict, the impact of theosophical and esoteric theories on the art and spirituality of this period, and the impact of new scientific discoveries on understanding of the physical world, its possibilities and limitations. An analysis of the frequently used motifs in her paintings, and the notes that the artist left about her work, will show Hilma af Klint's thoughts on these and the similar topics that occupied her contemporaries at the beginning of the 20th century.

Keywords:

Hilma af Klint, gender conflict, theosophy, science and art, abstract art

PRIMLJENO / RECEIVED: 05. 09. 2022.
PRIHVAĆENO / ACCEPTED: 11. 10. 2022.