

Cím:
**Szféríkusság és spiritualitás 20. század eleji és kortárs alkotónők
művészetében**

A szerző(k) és / vagy előadó(k) neve: Czikó Imola

Intézmény, kar:
Eszterházy Károly Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi és Művészeti Kar

Szak, specializáció, évfolyam:
Vizuáliskultúra-tanár, nappali tagozat, 1.évfolyam

Témavezető(k) neve, tudományos fokozata, beosztása:
Dr. Széplaki Irén Gerda,
Egyetemi docens,
EKKE-BMK,
Képzőművészeti és Művészetelméleti Intézet,
Vizuális Nevelés- és Művészetelméleti Tanszék



Tartalomjegyzék

1.	Bevezetés.....	3
2.	Spiritualitás, szférikuság a 20. század elején	6
2.1.	Hilma af Klint, Kandiinszkij, Mondrian és az absztrakcióhoz vezető utak.....	6
2.2.	A befolyásoló tényezők – Helena Blavatsky, Rudolf Steiner hatása.....	7
2.3.	Az absztrakció kérdései	10
3.	Hilma af Klint és a körkompozíció.....	12
4.	Sonia Delaunay és az orfizmus	15
5.	Női időtapasztalat	17
6.	Kortárs művészeti vonatkozások.....	18
7.	Összegzés, további kutatási irányok	20
8.	Felhasznált irodalom:	21
9.	Internetes források, hivatkozások:.....	21
10.	Képmelléklet	22

1. Bevezetés

Hihetünk-e ma az emberiség Egységében? Elég a szomszédba tekintenünk és szinte minden illúziónk szertefoszlik. Egyesek szerint azonban idővel újra teret nyer a középkor univerzalizmusának eszméje és az emberiség képes lehet a változásra. Lehet, hogy így van, lehet, hogy egyáltalán nem, mindenesetre a művészet mindig is foglalkozott ehhez hasonló lényegi kérdésekkel.

Ebben a dolgozatban többek között azt vizsgálom, hogy hogyan tudott fennmaradni a művészetben ez a fajta eszmeiség. Több tekintetben folytatása ez egy korábbi dolgozatnak, ahol Hildegard von Bingen középkori misztikus apáca műveiről írtam.¹ Hildegard a látomásait festette meg korát meghaladó módon és az ő képei vezettek el többek között ahhoz a kérdéshez, hogy egy kép megtekintése lehet-e rítus, maga az alkotás lehet-e szertartás-jellegű? Ezekre a kérdésekre számos választ megfogalmaztak már és bár a történelemben sokszor egyértelműen össze tudott kapcsolódni a spiritualitás, vallás és a művészet, napjaink deszakralizált világában nem egészen egyértelmű az e fogalmak közti összefüggés.

Hildegard képein a középkori univerzalizmus és a kozmikus szeretet témái jelennek meg. Bizonyos képeinél Pilinszky gondolataival véltem párhuzamot felfedezni, aki bár jóval később, de egy ú.n. íratlan evangéliumi esztétikáról, szeretetről beszél a művészetben, mely Hildegard több képén is felismerhető. Hildegarddal, a misztikus művésszel való foglalkozás vezetett el odáig, hogy mélyebben gondolkodjak a miszticizmus, a spiritualitás, a művészet és a hit kérdéseiről, illetve ezeknek kifejezetten a női minőséggel való kapcsolatáról.

Fontos hangsúlyozni, hogy különbséget kell tenni a szakrális és a vallásos művészet között. Hiszen beszélhetünk szakrális művészetről, szakralitásról a művészetben, vallásos művészetről, liturgikus művészetről, illetve magáról az alkotási mód szakralitásáról is. Előfordulhat, hogy egy művésznek például nem állt szándékában szakrális hatást előidézni a munkájával, ám az elkészült mű a befogadót szakrális értelemben magával ragadja, lesz egy rítus a kép és a szemlélő találkozásában. Megtörténhet az is, hogy az alkotó alkotás közben úgy érzi, nem az ő keze alkot, valami egészen megmagyarázhatatlan történik, vagy épp tudatosan viszi magát meditatív állapotba és például így válik az alkotói folyamat szakrálissá.

Ebben a dolgozatban elsősorban 20. századi női alkotók műveit elemzem, illetve bizonyos nők szerepét az absztrakt művészet történetében. Ennek megfelelően ismertető jelleggel írok a vita tárgyát képező „absztrakció születéséről”, illetve a spirituális tanokkal

¹ Cziki Imola: Szólító fény. Hildegard von Bingen látomásai, témavezető: Dr. Széplaky Gerda - A 36. OMDK-n, 2023-ban bemutatott dolgozat

szimpatizáló művészekről: Hilma af Klint-ről, Kandinszkij-ről, Mondrian-ról(persze a sort lehetne folytatni). Ezt követően, szemléltetve a hasonlóságokat, például az orfizmus fontos képviselőjéről, Sonia Delaunay-ról is írok, majd későbbi alkotók egy- egy munkáját is elemzem.

Az említett művészek közül voltak, akikre hatást tettek bizonyos spirituális nézetek, melyek fellelhetőek a műveikben is. Ennél a pontnál fontos lesz tisztázni bizonyos fogalmakat, hogy pontosan a spiritizmus mely ágairól, vagy milyen spirituális nézetekről (antropozófia, teozófia) van szó, mivel sok esetben általánosítás történik és igazán leegyszerűsítése lenne az ügynek, ha csupán „okkultizmusnak”, „ezotériának” neveznénk, ami e művészeket inspirálta. A spiritualizmus egy olyan szemléletmód, mely szerint a világ több annál, mint amit pusztán érzékszerveinkkel felfoghatunk, megismerhetünk. Létezik egy rejtett aspektus, mely hasonlóan a fizikai világhoz, láthatatlan erőként hat az emberi életre, és minden embernek megnyilvánul, ha képes tágabb keretek között értelmezni a létezését. E szerint függetlenül a vallási hovatartozásról a világot egy, az ember fölött álló, magasabb kozmikus rend, rendezőelv irányítja.² Az okkultizmus kifejezés pedig a latin „occultus” szóból ered, ami „rejtettet”, „titkosat” jelent. Szintén arra utal, hogy láthatatlan erők is mozgatják a világ történetét.³ Egy igen tág fogalom, magában foglalja az ezoterikus, misztikus tanokat, a mágiával kapcsolatos nézeteket, egyúttal a hermetikus gondolkodást és filozófiát, illetve az Európán kívül eső arab misztikus tanokat, a zsidó kabbalát, stb. A nyugati gondolkodásban kissé pejoratív, kommersz kifejezéssé vált.

Ezek a nézetek egy igazán komplex területnek számítanak, emiatt problematikus pontosan definiálni őket. Egy darabig az okkultizmus (vagy modern okkultizmus) szót használták e spirituális tanokra, majd pedig a nyugati ezotéria kifejezés lett az elterjedt, mely szintén problematikus, mivel meglehetősen félrevezeti az olvasót és csak a New Age mozgalmakra gondol ezen kifejezés alatt.⁴

A dolgozat célkitűzése egyrészt hasonlóan egy kortárs tendenciához, mely egy másfajta történeti-művészettörténeti megközelítéssel dolgozik, az, hogy a történelem során, ha nem is elfeledett, de kevésbé fókuszba került női alkotók a diskurzus részévé váljanak. Ezen belül nagy hangsúlyt kap a körkompozíciók, az ösformák, egyfajta szférikus megjelenése a vizsgált művekben, illetve ezeknek az archetipikus formáknak a kapcsolata a női lélekkel.

² „spiritualizmus” címszó alatt- Magyar Katolikus Lexikon, Szent István Társulat, Budapest, 1993. ;Gyimesi Júlia: A szellemektől a tudattalanig, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2019. (12—14.)

³ Mircea Eliade: Okkultizmus, boszorkányság és kulturális divatok. Összehasonlító vallástörténeti tanulmányok, Osiris Kiadó, Budapest, 2002 (61—63.)

⁴ Gyimesi Júlia: A szellemektől a tudattalanig, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2019. (12—14.)

Az alábbi szempontok szerint írom a tanulmányt: Az említésre kerülő művészeknek volt-e konkrét kapcsolata spirituális körökkel, illetve bármilyen módon befolyásolhatta-e a művészetük absztrahálódását ilyen jellegű hatás? Ha forrás nem bizonyítja, leolvasható-e, feltételezhető-e hasonló gondolkodásmód az adott műről, amit vizsgálok? A női alkotók munkái alapján a spiritualitásnak és a szférikus műveknek van-e bármilyen kapcsolódása ahhoz, amit a feminista szakirodalom női identitásnak, női időtapasztalatnak nevez?

2. Spiritualitás, szférikuság a 20. század elején

2.1. Hilma af Klint, Kandiinszkij, Mondrian és az absztrakcióhoz vezető utak

A svéd származású művésznő, Hilma af Klint az elmúlt évtizedben robbant be a köztudatba. Grandiózus(mind jelentőségben, mind méretben) művei azelőtt viszonylag rejtve voltak a nagyközönség előtt. Hilma af Klint munkái részben saját akarata miatt nem lettek nyilvánosan kiállítva. Pontosabban, Hilmának számos kiállítása volt, de a legfontosabb munkái halála után évtizedekig a világ előtt elrejtve hányódtak. Első ránézésre műveiben az az igazán különleges, hogy nem a valóságot ábrázolják – pontosabban nem azt a valóságot, amit mi érzékelünk. Egyesek ezért is szállnak vitába, hogy valóban absztrakt művésznek tekinthető-e, mivel az absztrakt művészet elvonatkoztat az általunk érzékelt, valóságban látható és értelmezhető formáktól és Hilma Klint úgyszólván egy természetfeletti valóságot fest le, amit csak azért nem tudunk értelmezni, mert nem érzékeljük - és ilyen értelemben egyesek szerint⁵ Hilma valóságot ábrázol, mivel ő értette és érzékelte e szimbolikus formákat, ezért nem absztrakt festő..

Előkerült művei jócskán felforgatták a szakmát, hiszen megkérdőjeleztetik a művészettörténeti kánont. Hilma af Klintet valahol ugyanis el kell helyezni. A művészete nem úgy bontakozott ki, ahogy a 20. század első absztrakt festőié, mivel nem volt kánonformálónak tartott nagy csoportoknak a tagja. Már pályájának kezdetekor, 1906-ban elhatárolódott az akadémizmustól, viszont később avantgarde csoportokhoz sem csatlakozott. Julia Voss szerint nem is volt ilyen szándéka, hogy a túlnyomórészt férfiakból álló mozgalmakhoz szegődjön és kiállítson velük: ő azt szerette volna, hogy a munkáit a nagyközönség majd egyben lássa és ilyenformán indulhasson el valami a nézőben.⁶

Mielőtt azonban mélyebben rátérnék az ő történetére, műveire (és a bevezetőben felvázoltakra), fontos megemlíteni az első fejezetben azt, hogy nagy párhuzamok fedezhetők fel az absztrakció felé fordulását illetően közte és néhány szintén 20. századi alkotó között. Több művészt is ki lehetne emelni, viszont Hilma af Klint szempontjából Kandinszkijt és

⁵ „But again, the question is whether we should call her spiritualist paintings abstract. Certainly their visual language of squiggles, swirls, circles and coils is similar to that of the paintings of Kandinsky and others. But there is something fundamentally different about the reasons Klint made these marks. She believed that when she painted she was directly transcribing the mysterious symbols of the spirit world.” - Phillip Barcio: Was Hilma af Klint the Mother of Abstraction? , IdeelArt, 2017.04.17. - <https://www.ideelart.com/magazine/hilma-af-klint>

⁶ 5 Things One Should Know About The Life of Hilma af Klint, Julia Voss –Visionary – On Hilma af Klint and the Spirit of Her Time – Del 1, The Guggenheim Museum, New York, 2018. 10. 12. (41:00-tól)<https://www.youtube.com/watch?v=IJECl9-cwgs&list=WL&index=4>

Mondriant fontos kiemelni, utóbbival közös kiállítást is rendeztek nekik a Tate Modernben, 2023-ban. A század elején világszerte nagy hatással terjedt el ugyanis a teozófia és az antropozófia, különféle spirituális nézetek, amelyek meghatározóak a művészetük alakulására nézve.⁷ Ilyen volt Helena Blavatsky, Rudolf Steiner és C.W. Leadbeater hatása is.

2.2. A befolyásoló tényezők – Helena Blavatsky, Rudolf Steiner hatása

A Teozófiai Társaság 1875-ben alakult New Yorkban, alapítótagjai Helena Blavatsky és Henry Steel Olcott voltak. Legfontosabb állítása szerint valamennyi vallás ugyanabból az egyetlen energiaforrásból indul ki, egyazon maggal rendelkezik. A különböző vallások mind ugyanazt a forrást igyekeznek körülírni, megragadni, ám az intézményesült vallások eltávolodtak a tiszta forrástól. Így a teozófia – isteni bölcsesség - azt hirdeti, hogy közös elmélkedés induljon el a minden vallásban, spirituális nézetben megtalálható „igazság” felé.

Isaac Lubelsky, teozófia-kutató rámutat arra az érdekességre, hogy a Teozófiai Társaságot/Társulatot többségében nők vezették és igazgatták. Magának az alapító tagnak, Helena Blavatsky-nak már voltak feminista megnyilvánulásai. Egyedülálló, erős és független nő volt és szervezetet vezetett egy olyan időszakban (19.század második fele, vége), amikor a társadalmi és egyházi intézményeket még teljes egészében férfiak irányították. Blavatsky utódja, Annie Besant 1933-ig vezette a Társaságot és szintén feminista volt. A teozófia végső soron egy olyan szervezatként is felfogható, mely szabad közegként szolgált a nők számára: teret nyújtott a szabad eszmecseréhez, a szabad, közös gondolkodáshoz és úgymond a férfi dominanciától kívül eső menedékként is szolgált.⁸

A teozófia az egyik első olyan szellemi irányzat, ami egyesíteni próbálta a keresztény szellemiséget a hinduizmus, keleti filozófiák szellemiségével. Ezáltal hidat képezett a Nyugat és Kelet között. A teozófia hulláma aztán végigsöpört a Nyugaton; megalapult a Rudolf Steiner vezette antropozófia és egyéb szellemi irányzatok és tulajdonképpen a teozófia az élet számtalan területére hatással volt. Rudolf Steiner a teozófiából kiindulva nagyobb hangsúlyt fektetett a keresztény ezoterizmusra. Blavatsky *A titkos tanítás* c. könyve, illetve Steiner

⁷ Ezotéria és művészet, Pelle János, Magyar Művészet VI. évfolyam, 3. szám, 2018/3

http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202001/pdf/MM2018_3belivek_07_pelle_janos.pdf

⁸ New York 1875 – The Birth of Theosophy, Isaac Lubelsky–Visionary – On Hilma af Klint and the Spirit of Her Time – Del 2, The Guggenheim Museum, New York, 2018. 10. 12.

https://www.youtube.com/watch?v=dUwZF6_Dm8U&t=979s

előadásai magával ragadták a század eleji művészek egy jelentős részét. Közülük van, aki részletesen fel is jegyzi ezzel kapcsolatos gondolatait. Akárhogy is, a teozófia és antropozófia felé érdeklődést mutatott többek között Kandinszkij, Mondrian, Kupka, Klee és persze Hilma af Klint is.⁹ Hilma af Klint személyesen is találkozott Steinerrel, melynek pontos dátumát nem tudni, illetve Hilma előadásokat is tartott a svéd Antropozófiai Társaságnál 1924-ben, 1935-ben és 1937-ben.¹⁰

Linda Dalrymple Henderson lényegretörően ír a 20. század elejének szellemi ébredéséről és az éter kulcsfogalmáról.¹¹ Kifejti, hogy a szellemi ébredést az új technológiai innovációk megjelenése is megalapozta, a kettő egymással párhuzamban, vagy épp egymás ellenében jelent meg. A 1890-es évek végét követően fedezték fel a röntgensugarakat, kimutatták az uránium radioaktivitását, új radioaktív elemeket kategorizáltak (polónium, rádium), illetve később az atom fogalma érte el a nyilvánosságot. A távíró megjelenésével kiderült, hogy a térnek létezik egy része, amely hullámhordozó éter.

Mindezek a felfedezések nem csak a tudósok és az átlagember számára voltak izgalmasak. A természetfeletti iránt érdeklődők számára ezek a felfedezések mind azt támasztották alá, hogy az ember nem képes mindent pusztán érzékszerveivel érzékelni a világból és azt sejtették, hogy a valóságnak léteznek az emberi szem számára láthatatlan tartományai. Így például a teozófusokat, de nem meglepő, hogy Mondriant és Hilma af Klintet is mind a tudomány, mind az érzékfeletti érdeklődéssel töltötte el (, ez címadásaikban is érzékelhető). A kor számára az éter fogalma szinte a tér fogalmával vált azonossá és a tudományban és a szellemtudományban kulcsfogalom lett. A természettudományokban ez elsősorban a rezgéshullámok, sugarak fogalmaiban, a teozófiában, szellemtudományban pedig (Steiner és Leadbeater után) a fizikai sík, éteri sík, az asztrális sík és a mentális sík fogalmaiban nyilvánult meg.¹²

Mindezek mellett Sigmund Freud elméletei is fontos szereppel bírnak ebben az időszakban. A pszichoanalízis és a spiritizmus kölcsönösen hatottak egymásra. Freud ki is fejezte aggodalmát, hogy szinte egy területként kezelik a pszichoanalízist a tudományban a spiritiszta irányzatokkal. Freud számos felkérést kapott spiritiszta köröktől, hogy tartson

⁹ Páldi Livia: Hilma af Klint, az absztrakció úttörője, Artmagazin, 2013. XI. évfolyam 4. szám (8—12.) - <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/9324a32830d93d62737d3ad41f65cd39>

¹⁰ Hilma af Klint and Rudolf Steiner: An Ambiguous Encounter, Hedvig Martin -in: *Hilma Af Klint & Piet Mondrian: Forms of Life* , Edited by Nabila Abdel Nabi, Briony Fer and Laura Stamps, Tate Publishing, UK, 2023 (100.)

¹¹ The Etherial Worldview of the Early Twentieth Century, Linda Dalrymple Henderson -in: *Hilma Af Klint & Piet Mondrian: Forms of Life* , Edited by Nabila Abdel Nabi, Briony Fer and Laura Stamps, Tate Publishing, UK, 2023

¹² u.o.

előadást a pszichoanalízisről, ugyanis a lélek dimenziói és a tudattalan fogalma valamelyest megerősítésként szolgáltak abban, amiben e körök hittek, ám a fordítottja is igaz, hiszen a spiritiszták tapasztalatai elősegítették a pszichoanalízis kutatásait. Így egyre népszerűbbek lettek a spiritizmus irányzatai, majd a telepátiaelméletek is megjelentek.¹³ Mindemellett C.G. Jung elméleteiben megjelent a kollektív tudattalan fogalma is, mely szerint jelen vannak bizonyos archetipikus formák minden egyes ember tudattalanjában.¹⁴ (Ebből kifolyólag beszélhetünk a női kollektív archetipikus formáiról is)

Magyarországon Ferenczi Sándor, Freud egyik legfontosabb tanítványa foglalkozott mélyrehatóan a telepátia kérdéseivel. Olyan nagy jelentőségű következtetésekre jutott, amelyek aztán meghatározóvá váltak a pszichoanalízis területén és a pszichikai kutatásban. Számos médiummal, látóval találkozott és beszélgetett, működött együtt, s ennek következtében leírta az „*oldott állapot*” fogalmát. Ezt a fogalmat néhány sorban kifejtem, mivel úgy gondolom, a felsorolt művészeket illetően fontos lehet.

Az oldott állapot a gyermekeknél még teljességgel jelen van, majd ahogy a személyiség fejlődik, ez megváltozik. Ez azt jelenti, hogy egy gyermek, úgymond, egész lényével kapcsolódik a mindenséggel, nem különül el élesen tőle. Ferenczi az állatokat, például a kutyát hozza fel példaként, akinek a személyisége folyamatosan oldott állapotban van, így „megmagyarázhatatlan” módon behúzódik valahová, amikor ítéletidő közeleg, pedig még semmi jele sincsen. Vagy például, személyisége oldott állapotának köszönhető az is, hogy a kutya látatlanban megérzi, hogy gazdája kit kedvel és kit nem és annak megfelelően viselkedik az illetővel. Ferenczi azt feltételezi, hogy a médiumok fogékonysága, érzékenysége abból származik, hogy képesek személyiségüket ebbe a gyermeki oldott állapotba visszavinni, vagy személyiségük folyamatosan ebben az állapotban marad és ennek tudhatóak be érzékeléseik.¹⁵ Ez a művészet szempontjából egy érdekes megközelítés lehet, ha arra gondolunk, hogy akár a 20. század eleji művészek egy részéről is meg lehet állapítani az előzőeket.

¹³ Sigmund Freud: Pszichoanalízis és telepátia (ford.Schulz Katalin) – in: Gyimesi Júlia(szerk.): *Pszichoanalízis és modern okkultizmus*, Imágó 2011/4., Imágó Egyesület, Budapest (7—20.)

¹⁴ Turóczy Attila (ford.): Az archetipusok és a kollektív tudattalan - C. G. Jung összegyűjtött munkái 9/1, Sclar Kiadó, Budapest, 2024. (9—14.)

¹⁵ Gyimesi Júlia: A szellemektől a tudattalanig, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2019. (48—52.)

2.3. Az absztrakció kérdései



Mondrian



Hilma af Klint stockholmi
műtermében, 1895 körül, The
Guggenheim Museum, New
York



Kandinszkij

Nehezen lehet megegyezésre jutni abban a kérdésben is, hogy mit tekinthetünk végül is a képzőművészetben absztraktnak? Azt a művészetet szokás így nevezni, ami a valóságtól elvonatkoztatott, nem mimézis-jellegű, nem ábrázolja a valóság elemeit. Maga Kandinszkij sem illette absztrakt jelzővel műveit, ő a *konkrét* jelzőt használta, mondván, hogy amit a festményén látunk, az a természet. Hilma af Klint ma élő rokonai pedig szintén inkább szimbolikusnak nevezik a festészetét, mintsem absztraktnak, és hozzátesszik, hogy Hilma nem szándékozta megújítani a festészetet, hanem spirituális mondanivalót akart közvetíteni.¹⁶

Igen ám, de ettől függetlenül Kandinszkij mégiscsak *Az első absztrakt akvarell* megfestője, Hilma af Klint-ről pedig mégiscsak elmondható, hogy (legalább) „az absztrakció úttörője”.¹⁷ Fontos megjegyezni, hogy ami tudattalan jellegű alkotói folyamatban született, az még nem feltétlenül lesz absztrakt művészet, ám ez az ellenkezőjére is igaz, hisz attól, hogy valami absztrakt műalkotás, még nem feltételezhetjük teljességgel azt, hogy csak kizárólagosan tudatosan készülhetett a formai redukció jegyében - tehát készülhetett tudattalan jelleggel is.

Bizonyos szempontból Hilma af Klint művészete szürrealistának is nevezhető, hiszen egy szürreális világot jelenít meg. Nem pontosan abban az értelemben, ahogyan az avantgárd szürrealisták alkottak, akik jelen, érzékelhető világunk figurális elemeit jelenítették meg ugyan, csak más rendben, hanem olyan értelemben, hogy egy teljesen más, mégis ismerősen derengő

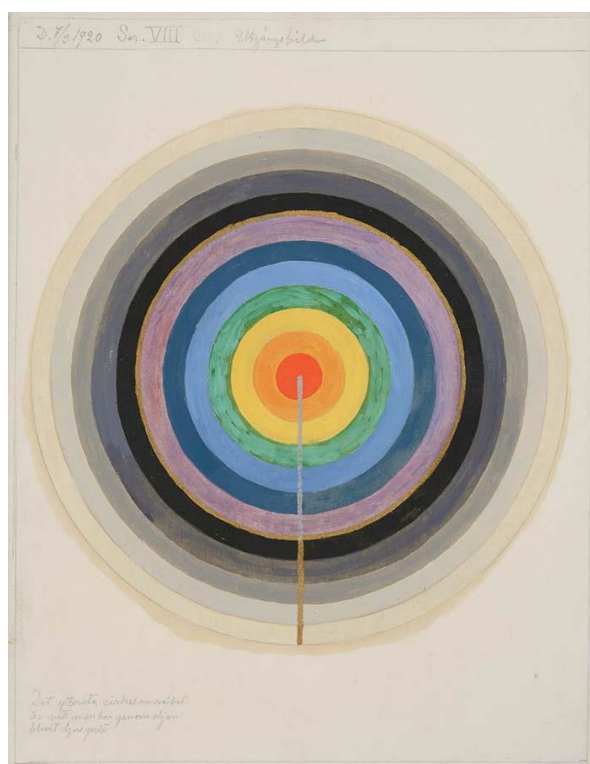
¹⁶ Erik af Klint Hilma af Klint művészetéről, *Kampen om Hilma af Klints Arv*, 2024. április 11. (24:47-től) https://www.youtube.com/watch?v=D9kgnSgae9c&ab_channel=EsoterikaProductions

¹⁷ Páldi Livia: Hilma af Klint, az absztrakció úttörője, *Artmagazin*, 2013. XI. évfolyam 4. szám (8—12.) - <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/9324a32830d93d62737d3ad41f65cd39>

valóság formáit festette meg. Jackson Pollock szerint pedig az absztrakt expresszionizmus lesz az, amely az igazi szürrealizmusnak tekinthető. Számunkra a lényegi kérdés azonban az, hogy alkotóilag Hilma af Klint miből merített, ez hogyan mutatkozik meg a művein és azok milyen hatást gyakorolhatnak ránk, mindezekben pedig fontos szerepe van a tudattalannak és a teozófiának.

3. Hilma af Klint és a körkompozíció

Hilma af Klint művein hasonló szférikuság jelenik meg, mint a középkor univerzalizmus által ihletett, kozmoszt, világegyetemet ábrázoló képein. A formai redukciót és a különböző szimbolikus, természeti formákra emlékeztető, de alig-alig értelmezhető képi elemeit spirituális indíttatás alapján készítette. Négy társával együtt megalapították a The Five (De Fem) nevű csoportot, akikkel rendszeresen összegyűltek és spiritisza alkalmakat tartottak (Anna Cassel, Mathilda Nilsson, Cornelia Cederberg, Sigrid Herman). Ezeken az alkalmakon különböző vallások és ezoterikus doktrínák eszmeisége találkozott, beleértve a protestantizmust, rózsakeresztes tanokat és a teozófiát. Együtt imádkoztak, felolvastak a Bibliából és teozófiai könyvekből idéztek, mindemellett szeánsz-jelleggel igyekeztek spirituális vezetők üzeneteit csatornázni, melynek eredményeként számos automatikus rajz született a csoport működése alatt.¹⁸



Hilma af Klint: *Starting Picture* (HaK 537), Series VIII, 1920 | The Hilma af Klint Foundation

¹⁸ Hilma af Klint and The Five, Simon Grant -in: *Hilma Af Klint & Piet Mondrian: Forms of Life* , Edited by Nabila Abdel Nabi, Briony Fer and Laura Stamps, Tate Publishing, UK, 2023 (104—109.)

A *Starting Picture* című művét is áthatja egy olyan gondolkodás, mely a létezés különböző szféráiban, mégis Egységben gondolkodik. Középkori miniatúrák némelyikén (Hildegard), illetve *anima mundi* ábrázolásokon is látni vélhetünk hasonlót, a keleti körkompozíciókról nem is beszélve.

Koncentrikus köröket láthatunk vörös origóval, majd fokozatosan, ahogy a középpontból távolodunk, egyre veszít színeiből a kép, egyre kevésbé telítettek a szférák. Közben a belső vörös kört a legszélsőbb héjjal egy ezüstös-arany színű vonal köti össze. Érdekes, hogy a színek összes spektrumával találkozunk, csak nem a megszokott módon, hanem a kör belsejéből kifelé elindulva. A lila után egy arany körvonal választja el a színeket a szürke tónusoktól.

Mi fejeződik ki a körben? Mi az a szférikuság? Hilma af Klint ezen a képen 12 koncentrikus kört festett meg. Önmagában a kör, mint a legtökéletesebb alakzat, is a teljességre utal, de ez az egymást követő körkörösség és a 12-es szám is a kozmikus rendet közvetíti, ahol fellelhető némi hierarchia, mégis a tökéletes harmónia jelenik meg. Hilma számos képén hangsúlyos ez a mandalákat idéző körkompozíció, amely jellegéből adódóan egy meditatív állapot felé terelhet minket. Részben ezért is nevezhető szférikusnak. A meditáció, a rítusok, a képekben való elmélyedés egy megváltozott időtapasztalatba hoz minket, a lineáris időtapasztalat helyett egy ciklikus, időtlen időérzékelésbe. Füst Milán ír arról (a művészet és a látomások kapcsolatát illetően), hogy a lélek ősállapota az időtlenség.¹⁹ Hilmának pedig, amint kiderült, van köze az időtlenség és a lélek különböző állapotainak kereséséhez, ebből fakadóan is vezethetnek el művei, mint egy rítus, egy megváltozott, nyugodt időérzékelésbe - ha kellő figyelemmel fordulunk feléjük. Bár spirituális élményeit fogalmazta meg a képeiben, és spirituális üzenetet szeretett volna átadni, mégis, a képei elemi erővel, szinte követelőzően vonzzák a tekintetet és akarva-akaratlanul is bevonódunk, mint befogadók.

Ha abból indulunk ki, hogy Hilma af Klintet mélységesen foglalkoztatta az antropológia, akkor a steineri tanítás felől is megközelíthetjük a művet. Rudolf Steiner a megismerés egyes fokozatai szerint különítette el a szférákat, mely szerint adott 12 szféra, melyen belül további hetet különíthetünk el. Ez alapján a megismerésnek és a lélek fejlődésének a Naprendszer bolygóinak megfeleltethető hét állomása van.

¹⁹ Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*, Fekete Sas, Budapest, 2006. (130—132.) - https://konyvtar.dia.hu/xhtml/fust_milan/Fust_Milan-Latomas_es_indulat_a_muveszetben.xhtml

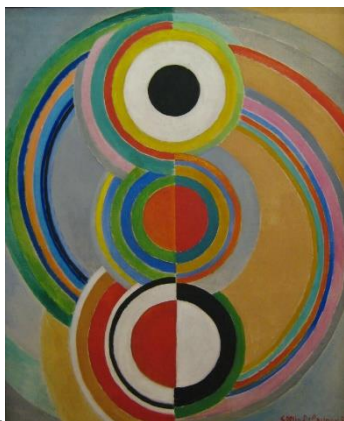
Dionüsziosz Aeropagita *A mennyei hierarchiákról* című művében ír a szférákról, ő kilenc angyali dimenzióról beszél. Számos művészt inspirált Aeropagita műve, ezért fontos megemlíteni.²⁰

²⁰ Vélhetően a gótika „atyját”, Suger apátot is Aeropagita leírása inspirálta a fényfilozófiában, ám Bingeni Hildegard szintúgy foglalkozott angyali szférákkal és Aeropagitához hasonlóan írt a szférákról (meg is festette őket), bár más felosztásban.

Cseke Ákos: A középkor és az esztétika, Akadémiai kiadó, 2017. -
https://mersz.hu/dokumentum/m117akeae__1/

4. Sonia Delaunay és az orfizmus

Sonia Delaunay szintén egy igen jelentős 20. századi alkotó. Férjével, Robert Delaunay-val együtt a kubizmusból kifejlődő orfizmus megalkotóiként szokás emlegetni őket. Sonia Hilma af Klinthez hasonló körkompozíciókat (is) festett, s bár az ő művészi intenciói másak voltak, mégis bizonyos tekintetben párhuzamba állíthatóak a műveik. Sonia Delaunay állítólag a kisfiuknak varrt egy színes takarót, amely erősen hozzájárult az általa képviselt orfizmus, másnéven szimultanizmus kialakulásához. Az orfizmus elsősorban a zenéből merít, inspirálódik. A kubizmus egyik változatának számít és a zenei ritmikusságot kívánja vizuális művekben leképezni, éppen ezért hangsúlyosak a tiszta, váltakozó, dinamikus színek ezekben az alkotásokban. Számos címben meg is jelenik maga a „ritmus” szó. A beazonosítható formák eltűnnek (ha megjelennek, sem lesznek valóságűek), helyette a színek és az alakzatok közötti harmónia értékelődik fel.²¹



Sonia Delaunay: *Rythme*, 1938



Hilma af Klint: *The Swan*, The SUW series, Group IX, 1914-1915

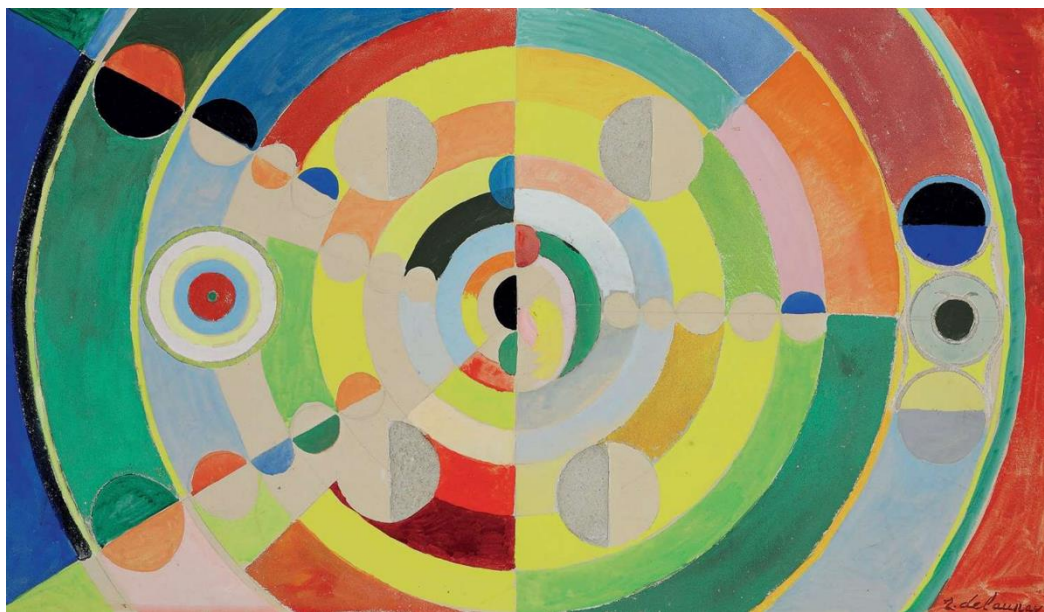
Az itt látható, *Rythme* című munkáján Sonia három hasonló nagyságú kört komponált egymás alá, melyekből további, színes, íves görbék ágaznak szerteszét. Hasonlóságot mutat Hilma af Klint *The Swan* című művével. Hilma af Klint e művén vörös alapon fehér, fekete, kék és sárga egységekre felosztott körmotívumot látunk.

Ez a hasonlóság, persze, nem meglepő. Bár közvetlenül nem álltak kapcsolatban, mégis hasonló forrásból merítkeztek. Hilma af Klint elsősorban a spirituális, transzcendens élményeiből, Sonia Delaunay pedig a zenéből, amely szintén az ember eredendő, benső

²¹Verity Babbs: Artcore: The Movement That Transformed Rhythm Into Color, Artnet, 2024.07.17. - <https://news.artnet.com/art-world/artcore-orphism-robert-sonia-delaunay-2476174>

tartományait mozgatja meg. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy látták és hallották is a „szférák zenéjét”.

A szférák ritmikus szerveződésének nemcsak zeneisége van, hanem sajátos térbelisége és sajátos időtapasztalata. A sajátos térbeliség abból fakad, hogy a hétköznapi tapasztalatainkban érzékelhető tértől olyan radikálisan különbözik: téren kívüli tér. Nem metafizikus, mert akkor lentet és fentet érzékelnénk, hanem inkább centripetális: a középpont felé tart, a folytonos mélyülés érzetét hozva létre. Miközben azért kifelé is árad (centrifugális), a köröket keresztül szelő „világsugarak” révén, ráadásul apró bugyrok (teljességek-mélységek) is nyílnak benne a beillesztett kisebb körök révén. Összességében többretegű, többdimenziójú világ jelenik meg benne, amely teljességgel ellentmond annak a fajta ábrázolási rendnek, amit a perspektivikus ábrázolási hagyományok ránk ruháztak. Eme téren kívüli tapasztalatból érthető meg a másféle időbeliség tapasztalata is.



Robert Delaunay:Relief-disques 1936

5. Női időtapasztalat

Julia Kristeva hívja fel a figyelmet arra, hogy a történelmi civilizációk számos időmodalitásában a feminin létező tartja meg a ciklikusságot, mely részben a biológiai ritmussal hozható összefüggésbe.²²

A női princípium sajátos mértékegységgel látja el a temporalitást, melyben az ismétlés és az örökkévalóság marad meg, rögzül. A természet ritmusával megegyező női idő a ciklusok és a várandóság révén egy biológiai ritmus örök visszatérését teszi lehetővé, hozza el. Ez a természeti idő sztereotipikus, de pont a szabályszerűség és ez az összhang ad alkalmat egy, a szubjektíven kívüli kozmikus idő megélésére. A nő két, a lineárist megelőző időmodalításban ismerhet magára: a ciklikus időben és a monumentális időben. A monumentális időhöz tartozás részben abból következik, hogy a női időnek kevés köze van a leírható, lineáris időhöz, ez a monumentális idő – mely szintén a női ciklikussághoz kötődik – mindent átfog, végtelen, akár a képzelt tér élménye.

A temporalitás e két fajtája nem tűnt el a lineáris idő megjelenésével. Ismétlésként, örökkévalósággént számos civilizációban és tapasztalatban megelhető újra alapvető időfogalomként. Leginkább a misztikus tapasztalatoknál, az anyakultuszoknál jellegzetes ez, hiszen hagyományosan a női princípiumhoz, szubjektivitáshoz kötődik, de ez nem jelenti az, hogy a maszkulin minőség összeegyeztethetetlen velük.

Ha ennek fényében vizsgáljuk Hilma és Sonia tevékenységét, láthatóvá válik, hogy műveikben felfedezhető ez a szubjektív időérzékelésen kívül eső ciklikus és kozmikus idő. Egyrészt a kép látványában, másrészt abban, hogy például Hilma esetében az alkotást megelőzte ehhez a monumentális időhöz való kapcsolódás, amennyiben a tudatosan végzett tudattalan alkotási mód annak tekinthető.

²² Julia Kristeva: A nők ideje (Farkas Anikó fordítása), In. Barbara Johnson: *Testes könyv II.*, Ictus Könyvkiadó-JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1997. (330—336.)

6. Kortárs művészeti vonatkozások

Az időtapasztalat és a körkörösség motívumai, a művészet szertartás-jellege a kortárs művészetben hangsúlyosan folytatódik tovább. Drozdik Orshi egyes alkotásaiban, egészen pontosan a Sejtfestmény-sorozatában érzékelhetjük a körkörösséget, a női identitás és időtapasztalat témáinak megjelenését, ami az öngyógyítás, betegség-feldolgozás alkotói folyamattá válásában ölt testet.²³ Már nem a testkép szolgál alapul a saját testtel való azonosuláshoz, hanem a belső tapasztalat. Drozdik Orsolya önterápiás aktusként, egymásba fonódó körörös formákat készít, ráadásul az emberi test színeinek használatával. Tudatosan nem kontrollált, spontán festési módot alkalmaz. „*A testi tapasztalatokon az a belső ember tárul fel, akinek kevésbé vannak biológiai, nemi, társadalmi karakterjegyei – a testies, anyagszerű szubjektumot felépítő sejt kerül a középpontba, mint az identitás minimuma. Azaz itt valami általános, a minden egyes individuumot meghatározó univerzális sajátosság jelenik meg, amelynek kifejezése mégse történhetne meg a testiségre alapozott női érzékelés- és tapasztalásmód eme belső testre való nyitottság nélkül.*”²⁴

Drozdik Orsolyánál tehát maga a sejt kerül középpontba, ami által elmondható, hogy művészetileg megtörtént magának az embernek a legkisebb eleméig való eljutása, amely pontban összpontosul, kapcsolatba kerül az összes többi emberrel, sőt, létezővel. Ezen a ponton, ha úgy tetszik, kapcsolódik a Kristeva által meghatározott monumentális időhöz, témájában és alkotói módjában is egy megváltozott időtapasztalatba kerül és mindezek mellett hasonló, elemekre bontó folyamat fedezhető fel, mint ami Hilmánál és Mondriannál megfigyelhető, akiket az új felfedezések, az atom felfedezése, mint a létezők legkisebb magja, is foglalkoztatott, csak Drozdiknál már egy egészen új értelemben történik meg egy hasonló „közepont”, „végpont” keresése, hiszen saját belső tapasztalatait, a sejtig való eljutást transzformálja, olvasztja át a művészeti tevékenységébe.²⁵

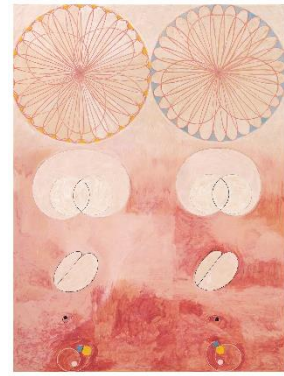
²³ Széplaky Gerda: A nőművészettől a posztfeminizmusig. A magyarországi feminista képzőművészet rövid története,

²⁴ u.o.

²⁵ a körmotívum végigkíséri a pályáját, mindig is festett ilyen kompozíciókat - ennek feltárása további kutatást igényel, de a képmellékletbe feltölt ide tartozó műveket.... valami ilyesmit kellene írni bele. Mindezek kapcsán fontos hangsúlyozni, hogy Drozdik Orsolya pályáját végigkíséri a kör motívuma. Mindig is festett ilyen kompozíciókat – ám ennek feltárása további kutatást igényel, éppen ezért, bár itt mélyebben nem írok róla, de a képmellékletbe feltöltök ide tartozó műveket.



Drozdik Orshi: *Sejtfestmény (guruló sejtek)*, 2018



Hilma af Klint: *The Ten Largest No.9*,
1907

7. Összegzés, további kutatási irányok

Összességében elmondható, hogy maga a kör, nem csak, hogy végtelen pontból áll, de akármilyen alapvető forma, számtalan irányból megközelíthető és értelmezhető a művészetben. Az itt elemzett művészekről megállapítható, hogy még ha nem is volt kapcsolatuk közvetlenül spirituális társaságokkal, akkor is érzékelhető a műveikben a művek és a spiritualitás kapcsolódása. Az időtapasztalat és kör kapcsolata a női identitással, lélekkel pedig egyértelmű, erőteljes. Ha körmotívum meg is jelenik férfi alkotók esetében, a női alkotóknál némileg hangsúlyosabbá válik, hiszen összefügg a testi-lelki tapasztalataikkal(Hilma af Klintnél a elsősorban a tudattalan, spirituális tapasztalat, Drozdiknál a belső tapasztalat, testtapasztalat révén).

Bár az elmélkedés a fent említett témákról megtörtént, mégis, úgy gondolom, ez még csak érintése volt ennek az igen tág témának. Fontos lenne például Hilma af Klint csoportjának, a De Fem-nek a tagjairól is írni, illetve a kor számos további művésznőjéről, akik kevésbé kerültek akkora fókuszba, mint Hilma af Klint. Itt a hasonló spirituális indíttatásból alkotó nőkre gondolok. A művészetről, mint rítusról, vagy magáról a rítusnak a fogalmáról is mélyebben lehetne írni.

Ezek mellett célom tágabban írni a széfrükességről és az univerzalizmus kérdéseiről, Bergyajev szinte ma is aktuális gondolatairól e témában, a Kelet és a Nyugat válságának, további kapcsolódásainak kérdéseiről, s hogy a művészet mutat-e egy élhető utat, megoldást, jövőképet mindezek kapcsán. Mircea Eliade ír arról,(ugyan francia írókkal kapcsolatban) hogy a művészet sokszor egy-két generációval későbbi nemzedék korának problémáit tárja elénk: *„Azért hangsúlyozom a problémának ezt az oldalát, mert mint köztudott, a művészeti forradalmak (vagyis az esztétikai értékek sorozatos változásai) előre jelzik, hogy egy-két generáció múlva mi történik a társadalom nagyobb szegmensével.”*²⁶

²⁶ Mircea Eliade: Okkultizmus, boszorkányság és kulturális divatok. Összehasonlító vallástörténeti tanulmányok, Osiris Kiadó, Budapest, 2002 (68.)

8. Felhasznált irodalom:

1. John Berger: Bento's Sketchbook, Pantheon Books, New York, 2011.
2. John Berger: Ways of Seeing, Penguin Group (CA), 2009.
3. Pilinszky János: Tűnődés az evangélium esztétikáról, (Új Ember, 1961. december 3.)
4. Hankovszky Tamás: Pilinszky János evangéliumi esztétikája, Teremtő képzelet és metafizika, Kairosz Könyvkiadó Kft., 2011.
5. Bacsó Béla (szerk.): Kép, fenomén, valóság. Kijárat, Budapest, 1997.
6. Füst Milán: Látomás és indulat a művészetben, Fekete Sas, Budapest, 2006.
7. Peter Sloterdijk: Bubbles: Spheres Volume I: Microspherology (translated by Wieland Hoban), Semiotext(e), 2011.
8. Nicolas Berdyaev: The Divine and the Human, Seman Press, 2009.
9. Matthew Spinka: Berdyaev and Origen: A Comparison, Cambridge University Press, 1947.
10. René Guenon: Kelet és nyugat; ford. Mikich András; Attraktor, Máriabesnyő, 2023.
11. Bordács Andrea: Múzsák lázadása; Savaria University Press, Szombathely, 2021.
12. Julia Kristeva: A nők ideje (Farkas Anikó fordítása), In. Barbara Johnson: *Testes könyv II.*, Ictus Könyvkiadó-JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1997.
13. Silvia Federici: Re-enchanting the World: Feminism and the Politics of the Commons; Oakland, CA: PM Press, 2018.
14. Adrian Hicken: Apollinaire, Cubism and Orphism, Routledge, 2017.
15. Stanley Baron: Sonia Delaunay. The Life of an Artist, H.N. Abrams, New York, 1995
16. Gyimesi Júlia: A szellemektől a tudattalanig, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2019.
17. Gyimesi Júlia: Pszichoanalízis és spiritizmus, Typotex, Budapest, 2011.
18. Gyimesi Júlia(szerk.): Pszichoanalízis és modern okkultizmus, Imágó 2011/4., Imágó Egyesület, Budapest

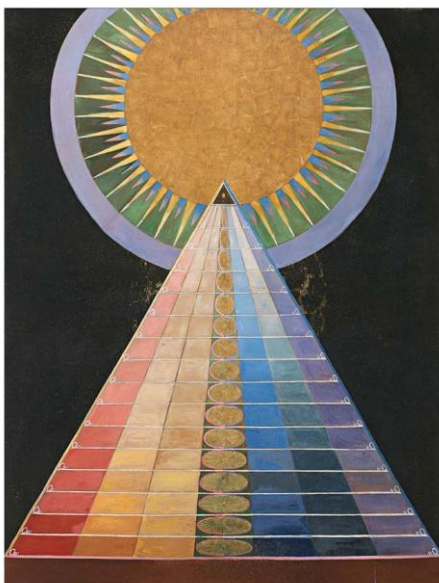
9. Internetes források, hivatkozások:

1. Julia Voss on Hilma af Klint, 2021. május 6. - https://www.youtube.com/watch?v=HhxfDUkJF48&list=WL&index=5&ab_channel=Bokf%C3%B6rlagetStolpe
2. Marco Pasi on Hilma af Klint, 2021. május 6. - <https://www.youtube.com/watch?v=KDe1oGoZ0HQ>
3. Páldi Livia: Hilma af Klint, az absztrakció úttörője, Artmagazin, 2013. XI. évfolyam 4. szám (8—12.) - <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/9324a32830d93d62737d3ad41f65cd39>
4. 5 Things One Should Know About The Life of Hilma af Klint, Julia Voss – Visionary – On Hilma af Klint and the Spirit of Her Time – Del 1, The Guggenheim Museum, New York, 2018. 10. 12. - <https://www.youtube.com/watch?v=IJEC19-cwgs&list=WL&index=4>
5. Ezotéria és művészet, Pelle János, Magyar Művészet VI. évfolyam, 3. szám, 2018/3 - <http://www.magyar->

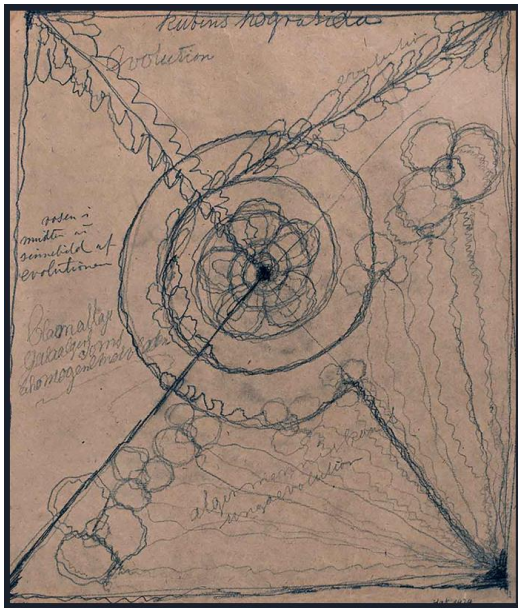
muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202001/pdf/MM2018_3belivek_07_pelle_janos.pdf

6. After Hilma af Klint: the influence of Theosophy on contemporary art, Marco Pasi, 2020. augusztus 28. - <https://engelsbergideas.com/essays/after-hilma-af-klint-the-influence-of-theosophy-on-contemporary-art/>
7. Who Was Hilma af Klint?: At the Guggenheim, Paintings by an Artist Ahead of Her Time, Caitlin Dover, 2018. október 11. - <https://www.guggenheim.org/articles/checklist/who-was-hilma-af-klint-at-the-guggenheim-paintings-by-an-artist-ahead-of-her-time>
8. Guggenheim Curators Answer Questions about Hilma af Klint (Tracey Bashkoff and David Horowitz), Caitlin Dover, 2019. április 5. - <https://www.guggenheim.org/articles/checklist/guggenheim-curators-answer-questions-about-hilma-af-klint>
9. LOUISIANA LECTURE: All is Colour! Sonia Delaunay Designs for Metz & Co, Matteo de Leeuw-de Monti, Louisiana Museum of Modern Art, 2022. május 4. - https://www.youtube.com/watch?v=iBTB4ZDQeGA&ab_channel=LouisianaMuseumofModernArt
10. New York 1875 – The Birth of Theosophy, Isaac Lubelsky–Visionary – On Hilma af Klint and the Spirit of Her Time – Del 2, The Guggenheim Museum, New York, 2018. 10. 12. - https://www.youtube.com/watch?v=dUwZF6_Dm8U&t=979s
11. What Are the Recurring Symbols in Hilma af Klint’s Work?, Anastasiia S. Kirpalov, The Collector, 2024. 01. 06. - <https://www.thecollector.com/hilma-af-klint-work-recurring-symbols/>
12. The Hilma af Klint Foundation - <https://hilmaafklint.se/>
13. <https://heritageofhilma.com/>

10. Képmelléklet



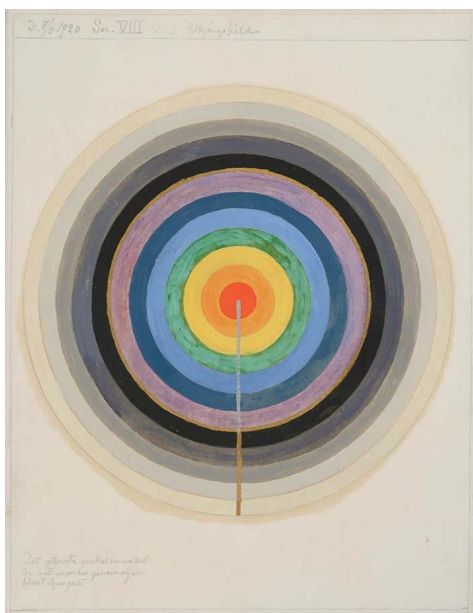
Hilma af Klint: Altarpieces, Group X, 1915.



Hilma af Klint és a De Fem egyik automatikus rajza, 1903. körül



Kandinszkij: Első absztrakt akvarell, 1910.



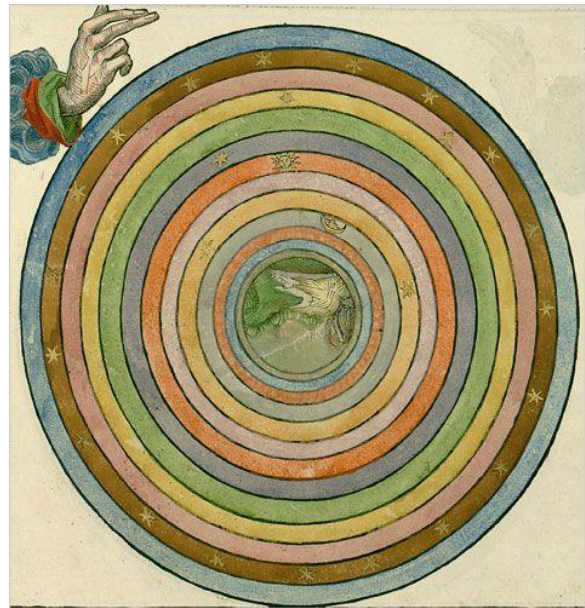
Hilma af Klint: Starting Picture, Series VIII, 1920.



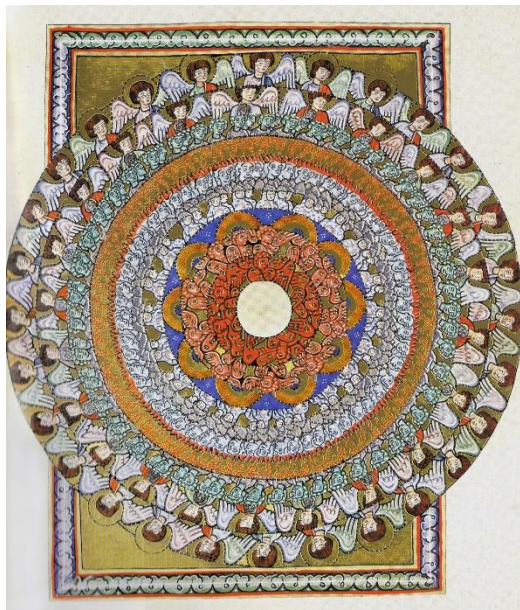
Kandinszkij: Színtanulmány



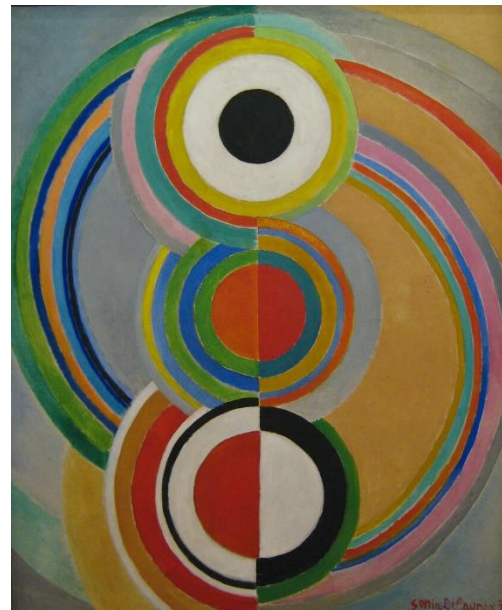
Hilma af Klint: The Dove, №14, Group IX/UV, 1915. , via Arthive



The Fourth Day of Creation, from Nuremberg Chronicles, Hartmann Schedel, 1493.



Hildegard von Bingen: Az Angyalok kara, Liber Scivias, 1150.



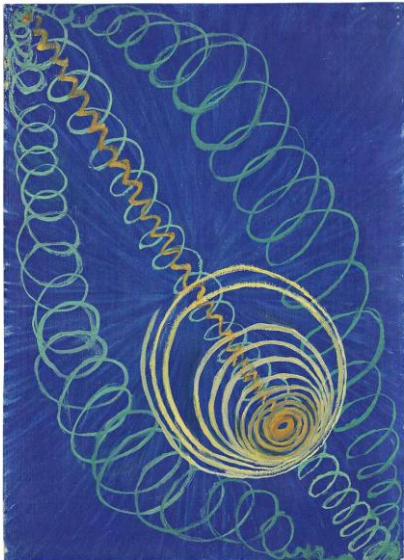
Sonia Delaunay: Rythme, 1938.



Hilma af Klint: The Swan, The SUW series, Group IX, 1914-1915.



Sonia Delaunay: Electric prisms, 1913.



Hilma af Klint: Primordial Chaos, The WU/Rose Series, Group I, 1906-1907.



Robert Delaunay: Étude Pour Le Pavillon Des Chemins De Fer, 1936 – 1937.



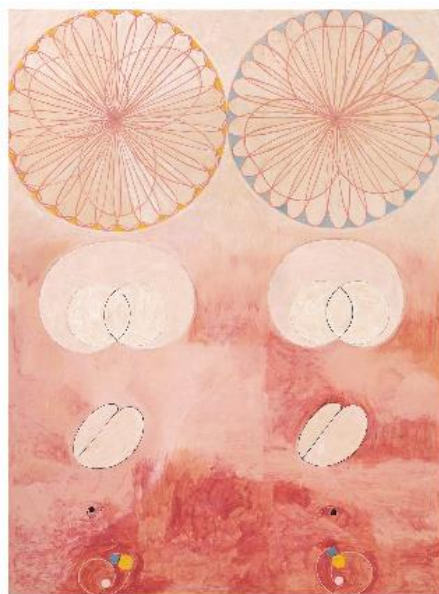
Kiállítási kép, Hilma af Klint: The Secret Paintings - Art Gallery of NSW, 2021.



Robert Delaunay: Relief-disques, 1936.

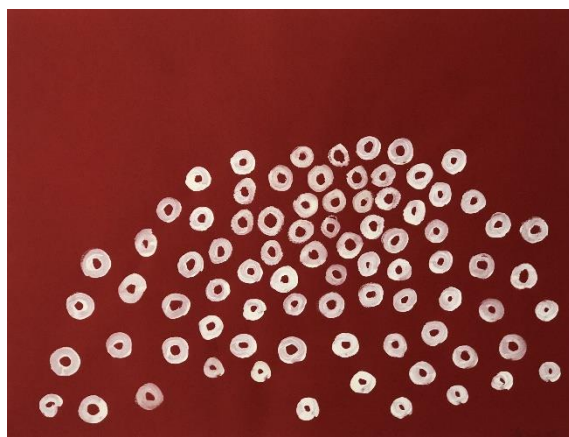


Drozdik Orshi: *Sejtfestmény (guruló sejtek)*, 2018.



Hilma af Klint: *The Ten Largest No.9*, 1907.





Drozdik Orshi körkompozíciói - a művész
jóvoltából