

*Myt, vision och vetenskap i Anna Cassels konst**

Birgit Schlyter

En länge förbisedd svensk konstnär som blivit alltmer uppmärksammas på sistone är Anna Cassel (1860-1937). Det nymornade intresset för henne har triggats av att hon anses vara den främsta medskaparen av målningar tidigare tillskrivna enbart kollegan Hilma af Klint (1862-1944). Nu är tiden mogen för att Anna Cassels konstnärskap ska få komma fram på egna villkor. I den brytningstid som rådde runt sekelskiftet 1900 utvecklade hon ett eget formspråk där hon tycks ha velat jämka samman sin kristna tro med en livsåskådning oberoende av dogmatiska gränser.

Trots en omfattande produktion var Anna Cassel under sin levnad i det närmaste ett helt okänt namn. Hon visade sin konst offentligt och deltog bland annat i den första svenska utställningen med enbart kvinnliga konstnärer 1911. Men särskilt omtalad var hon inte. Månadstidskriften *Ord och Bild*, som sedan starten 1892 bevakade de nya strömningarna inom kulturens alla områden, nämner henne till exempel inte en enda gång. När hennes konst nu i vår tid börjat väcka ökat intresse, har den dock ännu inte satts in i det breda kulturhistoriska perspektiv som den förtjänar.

Anna Cassel växte upp i västmanländsk bruksmiljö, där den driftige fadern Per August Cassel lade grunden till familjens stora förmögenhet under sin tid som disponent och aktieägare på Svanå bruk, norr om Västerås. Efter brukspatronens alltför tidiga död flyttade makan Josefina och hemmavarande barn till Stockholm. Näst äldsta dottern Anna bodde livet ut med medlemmar ur sin barndomsfamilj och hon förblev en rik dam.

Anna gick på Konstakademien 1880-1886 och var under de följande 20-25 åren först och främst landskapsmålare. Tavlorna från Jämtland är många – de flesta i privat ägo och hittills osedda av en bredare allmänhet. Att vara "luftgäst" i Årefjällen var en populär trend för sådana som hade råd och möjlighet till resor och pensionatsvistelser. Anna, som hade bräcklig hälsa och led av astmaliknande besvär, gjorde sina turer upp till den välgörande högländsluften på läkares ordination. Ett vintermotiv från Björnänge nedanför Åreskutan är ett fint exempel på den unga, nyexaminerade konstnärens skicklighet:



Åreskutan och byn Björnänge. Oljemålning signerad Anna Cassel 1888. Privat ägo.

Men så hände något. Inte plötsligt eller utan förvarning; det är faktiskt svårt att säga när det började. Övergången till en ny typ av bildkonst skedde snarast gradvis – och med fortsatt fast förankring i en traditionellt kristen religiositet.

Anna Cassels icke-naturalistiska tavlor har varit lagrade hos Antroposofiska Sällskapet i Järna, söder om Stockholm, och till slut blivit framplockade för publikationen *Anna Cassel: The Saga of the Rose* med Kurt Almqvist och Daniel Birnbaum som huvudredaktörer. Boken är bildmässigt praktfull och nominerades till Publishingpriset 2023. Analyser av Anna Cassels konstnärskap låter dock vänta på sig. I de korta texter som finns i boken lyfts hon inte riktigt fram ur skuggan av den numera så välkända Hilma af Klint, som hon hade ett nära förhållande till både som medarbetare och som vän. Det blir inte mycket diskussion av de fotograferade verken men desto mer om vad Anna kan tänkas ha gjort av det som räknas till Hilmas konst.

Spiritualism och visioner

Anna Cassel och Hilma af Klint lärde känna varandra på Konstakademien, där Anna hade börjat två år före Hilma. De kom med tiden att ingå i en krets av kvinnor som sökte kontakt med andevärlden, först inom det svenska kristna Edelweissförbundet, sedan i den skandinaviska grenen av Teosofiska Samfundet och slutligen hos antroposoferna, som hade sitt huvudsäte i Dornach, Schweiz. Kvinnogrupperns seanser fick en avgörande betydelse för Annas och Hilmas måleri – en alltmer abstrakt och starkt symbolladdad konst.

Orden spiritualism och spiritism används ibland som utbytbara termer båda med innebörden att kommunicera med medvetanden som finns någon annanstans än i den fysiska, levande världen. De gånger en åtskillnad görs mellan dem, är tendensen att låta spiritualism stå för kontakt med både kända och okända andar, medan spiritism inriktar sig på avlidna individer som man personligen känt eller hört talas om. Med den distinktionen är det lämpligt att för Anna Cassels del använda den förstnämnda, mer allmänna benämningen spiritualism. I ett

brev den 9 juli 1936 till vännen Hilma skriver hon: ”Du säger att de döda intresserar dig mest. Jag kan ej komma så långt att jag kan komma i kontakt med dem,”

Anna Cassel deltog i spiritualistiska gruppseanser både som medium och som mottagare av budskap förmedlade av ett medium annat än hon själv. Det mediet ”hörde” eller ”såg” kom oftast från en namngiven ande, som gruppen hade löpande förbindelser med. Av anteckningsböcker och bevarade brev känner vi också till hörsel- och synförmimmelser som Anna fick i sin ensamhet – i skogen, utanför klosterkyrkan i Vadstena och annorstädes. I sådana fall är det som att den direktciterade andevärlden träder i bakgrunden och att upplevelsen närmar sig det vi kallar vision.

Begreppet vision som det är tal om här har sin grund i föreställningen att det finns något slags existens som människan får söka sig till på andra sätt än genom det vetande hon tillgodogör sig med sina sinnen och det logiska tänkande som baseras på det. Med en term som först kan kännas motsägelsefull har filosoferna kallat ett sådant sökande för ”icke-vetande” efter den tyske teologen Nicolaus Cusanus (1401-1464). Denne tänkare i skarven mellan medeltid och renässans tillskrev människan ett möjligt högre ”intellectus”-plan för reflekterande bortom etablerade förnuftskategorier (ratio) i en strävan att se ”enheten i mångfalden”, som rubriken lyder på en svensk avhandling från 1999, *Enheten i mångfalden enligt Nicolaus Cusanus* av Birgit H. Helander. En fortsättning på den analysen finns i boken *Det omätbaras renässans* (2019) av Jonna Bornemark.

Visionen är lika momentan som drömmen och lika svärfångad som skuggan. Den grekiske poeten Pindaros skrev på 400-talet f.Kr. att ”Skuggans dröm är människan”. Skuggan drömmer emellertid inte, och somliga har i stället velat tyda det grekiska originalet till att människans väsen inte är mer åtkomligt än skuggan av eller i en dröm. Därom har sentida lärde fortsatt att tvista. Men hur vi än vänder och vrider på översättningen, skulle det röra sig om något som vi i bästa fall bara kan ana oss till.

Utifrån den insikten har metaforerna bildats; det man ser är bara en blek kopia av något mera betydelsefullt – något sannare. Hos Platon var den föränderliga och förgängliga sinnevärlden som en skugga av den evigt sanna idévärlden. En liknande tudelning gjorde renässansfilosofen Giordano Bruno (1548-1600) i *De umbris idearum*, ’Om idéernas skugga’ (1582), om än med ett helt annat resonemang och en böjelse för magi.

Likt drömmen låter sig skuggan aldrig fångas. Men vi kan se den i den fysiska värld som vi tycker oss tillhöra. Likväl är den bortom oss. Skuggan är mer avskalad och mer undflyende än spegelbilden. Avbildningen i spegeln kan man – likt fågeln mot fönsterglaset – vänslas eller bråka med och göra ett avtryck på. Spegeln kan krossas till slut. Skuggan här på jorden, däremot, kan bara jagas utan att någonsin bli upphunnen.

Jordelivets skugga behöver ljuset för att kunna bevara sin hemlighet. Men var gömmer sig ljusets nyanser, när man betraktar den mörka skuggan?

Kanske kan vi med hjälp av metaforikens finesser tänka oss visionen som en tankens lek med den oåtkomliga skuggan för att bakom den framkalla scener där ljusets färger tar plats och formar en värld öppen för människans alla sinnen:

Skuggans mörka fond
ger mening åt visionen
invid varats gräns

En vision är lika förgänglig som drömmen; den förgås med människan. Vill vi resa ett monument över den, får det bli med det skrivna ordets, bildens, skulpturens, dansens eller musikens hjälp.

På den svenska poesiparnassen brottades Gunnar Ekelöf med den diffusa skuggvärlden – det ovissa icke-vetandet – när han i långdikten *Absentia animi* 1945 skaldade: ”i det som är nära / finns någonting bortom / någonting bortomnära / i det som är hitomfjärran”. Som ett eko av Ekelöf skrev den blivande nobelpristagaren, norrmannen Jon Fosse i romanen *Det andra namnet* (på svenska 2021): ”Gud är både en frånvaro långt borta, ja själva varat ja, och en närvaro alldeles nära”.

Det den gestaltande konstnären gör är att tränga in i – eller låta sig dras in i – icke-vetandet för att till slut utifrån en inre förnimmelse – vision – skapa en målning eller något annat fysiskt verk.



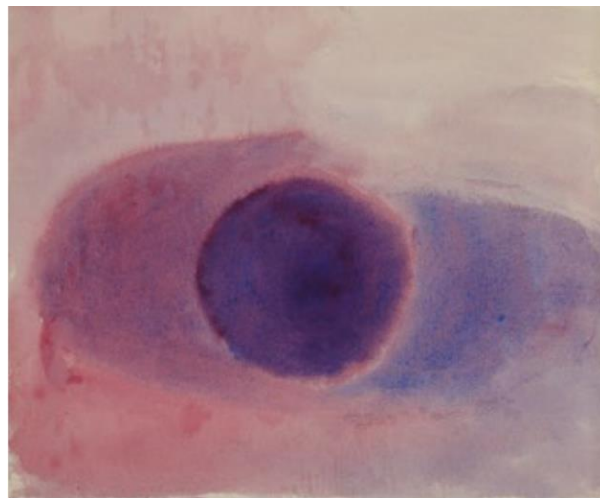
Osignerad och odaterad akvarell avbildad i boken
Anna Cassel: The Saga of the Rose, s. 149.

Mytologi och vetenskap

Den teosofiska rörelsen, där Anna Cassel var medlem 1904-1915, ansåg i samklang med tesen om ”enheten i mångfalden” att mänsklig andlighet är av ett enda slag oberoende av alla de religioner och försök till förklaringar som har lanserats under tidernas gång. Vi vet att Anna läste – och troligen inspirerades av – skrifter författade av teosofernas förgrundsgestalt Helena Blavatsky (1831-1891).

Myter om gudars och människornas skapelse har utformats på många olika sätt men berättar alla enligt Blavatsky om en och samma sak, med början i det stora mörkret eller svalget, likt de nordiska *Edda*-dikternas Ginnungagap. På ett annat ställe i Blavatskys mest kända verk, *Den hemliga läran* (på svenska 1893-1895 efter det engelska originalet *The Secret Doctrine* från 1888), beskrivs universums tillkomst med hjälp av en geometrisk figur – en cirkel med en mittpunkt som symboliserar urkraften eller skapelsens kärna.

En av Anna Cassels akvareller är som en illustration till de här idéerna. Den mörka rundeln omgiven av ljusare nyanser kunde vara det stora djupet – Ginnungagapet – eller cirkeln med den outgrundliga urkraften i mitten:



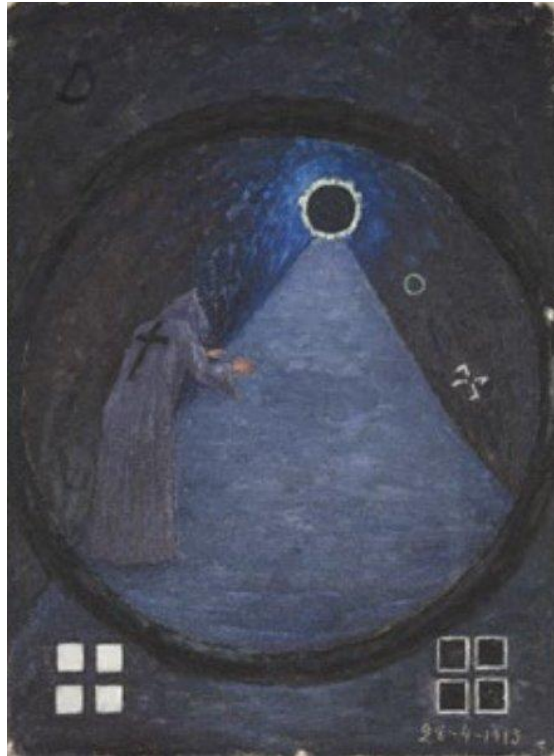
Osignerad och odaterad akvarell avbildad i boken
Anna Cassel: The Saga of the Rose, s. 146.

Den mentala omställning som blev följden av en genomgripande teknisk, industriell och vetenskaplig utveckling vid tiden omkring 1900 rubbade många gamla föreställningar och rörde om i människors syn på tillvaron. Ett ökat utbud av tidningar och böcker gjorde det lättare att ta del av nya landvinningar. Spiritualismen kan ha varit en av de vägar som prövades för att tillgodogöra sig det nya och få klarhet i hur saker och ting hängde ihop.

En riktig bästsäljare i slutet av 1800-talet var den franske astronomen Camille Flammarion (1842-1925). Hans *Astronomie populaire* utkom 1897 i en svensk bearbetning under rubriken *Populär astronomi*. Flammarion, som jag återvänder till längre fram, var själv intresserad av det övernaturliga och deltog i spiritistiska seanser. I inledningen till sin bok (s. 11) påminner han läsaren om att människan är en del av oändligheten, där jorden och planetsystemen rusar genom världsrymden mot ett ”förborgadt öde ... bortom en horisont, som alljämt viker tillbaka”.

Om Anna Cassel läste Flammarion vet jag inte. Men hon kan mycket väl ha gjort det, när hon i en anteckning den 31 januari 1913 ritar och jämför sin vision med en solförmörkelse. Vid den här tiden hade tidningar och andra nyhetskällor börjat påminna om den solförmörkelse

som skulle bli synlig från stora delar av Sverige året därpå – mitt på dagen den 21 augusti 1914. Den 28 april 1913, målar Anna ett koronaförsett svart klot längst bort i en smalnande, till synes ändlös gång. Även det klotet liknar teckningar i Flammarions bok med den förmörkade solskivan omringad av en lysande atmosfär:



Osignerad oljemålning avbildad i boken
Anna Cassel: The Saga of the Rose, s. 28.

Den slutna cirkellinjen är en enkel men nog så tydlig symbol för det oändliga, som inte har någon början eller slut och därmed inte kan (be)gripas. En annan ofta förekommande figur i Anna Cassels konst är triangeln. Ibland är den en ordinär streckteckning med raka sidor, eller så anas den i utformningen av något annat motiv. I Annas målning från 1913 blir gången en triangelformad struktur med klotet och koronan fastsatta på toppen.

Vad triangeln symboliserar? Treenigheten är väl ett givet förslag för kristendomens del. För Anna Cassel och hennes krets kan det också ha rört sig om förhållandet mellan manligt och kvinnligt utifrån ett androgynt perspektiv; åtskilda i var sin ände av bottenlinjen förenas de två egenskaperna i triangelns översta spets.

Eller ska den pyramidliknande triangeln under solskivan i tavlan från 1913 kopplas till egyptisk mytologi? Fornegyptiskt tankegods ingick i Anna Cassels måleriska idévärld. Samma konstellation av triangel med cirkel i toppen återfinns i en stor målning som färdigställdes hösten 1915 sannolikt inom ramen för ett lagarbete utfört av Anna, Hilma af Klint och eventuellt andra kvinnor.



Osignerad och odaterad oljemålning från 1915
förvarad hos Stiftelsen Hilma af Klints Verk.

Spiralen har cirkelns form. Den kan beskrivas som en uppbruten cirkel där de båda ändarna bänkts isär och pressats i riktning mot varandra i nya rundbanor med allt mindre omkrets. I en målning som tillsammans med den föregående osignerade tavlan från 1915 sammanförts till en svit av så kallade altarbilder finns både den obrutna cirkeln (klotet; solen/jorden) och den brutna, ringlande cirkeln (spiralen; rörelsen):



Osignerad och odaterad oljemålning från 1915
förvarad hos Stiftelsen Hilma af Klints Verk.

Ofta och inte så sällan med referens till snigelhusets vindlande snäckskal har spiralen fått symbolisera rörelse och förändring. Hos konstnärskollegan Hilma af Klint, som efterlämnat en anteckningsbok med bokstavs- och ordförklaringar (förvarad hos Stiftelsen Hilma af Klints Verk med nummer 1040), stod snäckan och dess snigel för olika yttringar av evolution – ett uppmärksammat begrepp efter lanseringen av Darwins utvecklingslära i mitten av 1800-talet. I en målning utförd av Anna Cassel den 21 april 1913 syns snäckan bland de mindre symboler som omger det religiösa huvudmotivet:



Osignerad oljemålning avbildad i boken
Anna Cassel: The Saga of the Rose, s. 25.

I ett annat verk från samma tid, daterat den 10 mars 1913, har hon målat spiralmönstret över hela duken i en mer frigjord och fantasieggande utformning:



Osignerad oljemålning avbildad i boken
Anna Cassel: The Saga of the Rose, s. 11.

För tolkningen av det här motivet kunde vi gå tillbaka till den förutnämnde franske astronomen Camille Flammarion och fråga oss om konstnären kan ha fördjupat sig i dennes beskrivning av spiralnebulosor. I *Populär astronomi* (1897) står det (s. 611):

Till sin form egendomliga och intressanta äro spiralnebulosorna, hvilka först med vårt århundrades jätteteleskop kunnat upptäckas. En typisk sådan ligger i Jakthundarna ... Denna nebulosa torde vara liksom de flesta regelbundna nebulosorna en stjärnhop. Vår fantasi slocknar vid ett dylikt sällsamt och storartadt skådespel. Solar, ordnade i snäckformiga linier, äro här samlade i en fantastiskt regelbunden ordning. Vi våga ej tänka oss möjligheten af att räkna de myriader solar, vilkas ljus för oss bilda detta sällsamma töcken. Hvilken väldig utsträckning måste ej detta stjärnsystem äga! Vår blick fördjupar sig i ett svindlande fjärran, då den betraktar detta tindrande stjärnestoft.

Spiralnebulosan illustrerades både i den citerade publikationen och – än tydligare – i en annan bok av Flammarion, *Bebodda världar*, vilken var ute bland den svenska allmänheten i en nytryckt översättning 1911 (utifrån den 38:e upplagan av *La pluralité des mondes habités*, ett verk som publicerats redan 1862 och som även hade funnits på svenska i tidigare versioner):



”Nebulosan i Jakthundarna” från ill. nr 6 i slutet av boken *Bebodda världar*.

I *Bebodda världar* skriver den troende Flammarion (s. 140):

De sista nebulosorna, som kunna nås af teleskopets genomträngande öga och som bleka och orediga försvinna på ett omätligt afstånd, ligga på de yttersta gränserna af de regioner, vi med våra blickar kunnat uppsöka, och synas vid dessa gränser afsluta de himmelska undren. Men där upprullas ännu skapelsen majestätisk och fruktbar: det är Guds välde, för hvilket vi ej kunna finna några gränser,

Anna Cassels icke-naturalistiska konst blir något av ett kulturhistoriskt kalejdoskop: forntida (egyptisk och nordisk) kosmologi, kristen mystik, spiritualism, genuspsykologi och den moderna vetenskapens omtumlande förklaringsmodeller. Här borde det finnas mycket att berätta!

* Texten, publicerad här som webb-essä den 10 september 2024, är ett bearbetat utdrag ur manuskriptet till en framtida bok om Anna Cassels liv och konstnärskap. Mer om det arbetet finns under fliken ”Anslagstavla” (*Spiritualism och egyptomani i svensk konst från tidigt 1900-tal*). Biografiprojektet har erhållit ekonomiskt stöd från *Axel och Margareta Ax:son Johnsons stiftelse för allmännyttiga ändamål*.