

---

# Nakna män som performativitet

Steorn, Patrik: **Nakna män. Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900–1915**

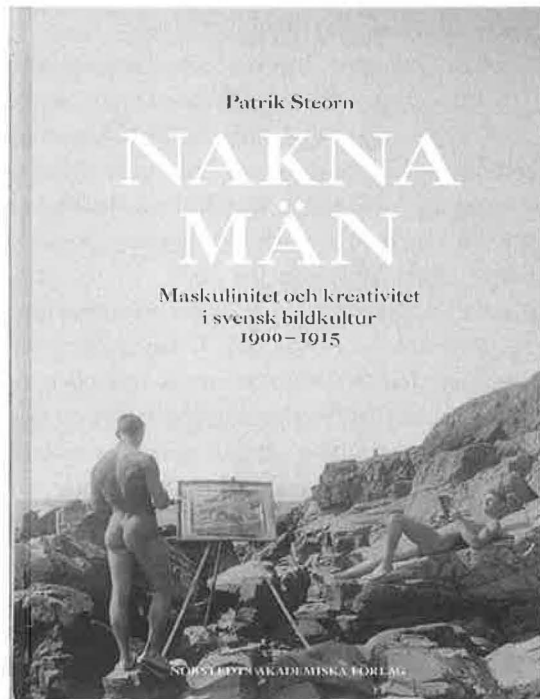
Norstedts akademiska förlag 2006 (256 sidor)

Bilder på nakna kvinnor har sedan länge varit ett traditionellt motiv inom den europeiska konsten och vid modellstudier är den helt övervägande delen av modellerna av kvinnligt kön. Ännu vid 1800-talets slut var emellertid situationen den motsatta: de flesta modellerna var manliga. Under det sena 1700-talet och större delen av 1800-talet återgav konstnärerna såväl i skulptur som i måleri med förkärlek antingen mer eller mindre nakna heroiska kämpar eller androgyna ynglingar. Om dessa favoritmotiv inom den franska konsten vid denna tid har Abigail Solomon-Godeau 1997 givit ut en intressant studie: "Male trouble : a crisis in representation". En annan standardbok inom samma ämne men med bredare perspektiv är Margaret Walters "The nude male : a new perspective" från 1978. I början av december 2006 disputerade en svensk konsthistoriker, denna gången en man, på den nakna manliga kroppen inom bildkulturen. Avhandlingen är koncentrerad på hur den senare varianten kring 1900 av förkärlek för nakna män som brukar kallas "friluftsvitalism" gestaltades inom svensk bildkonst. Om de båda tidigare studierna särskilt tar upp kvinnan i förhållande till bilderna av nakna män har Steorns avhandling en vinkling mot homosexualitet och queerteori. Det presenterade materialet visar att det är ett ämne som väl lämpar sig för queerteoretiska tolkningar, eftersom de flesta manliga nakenbilderna har ett påtagligt performativt budskap.

Inom det svenska måleriet är det främst två konstnärer som ägnade sig åt friluftsvitalism, Eugen Janson och JAG Acke, även om andra, som Carl Larsson och Carl Eldh, gjorde små utflykter i motivkretsen. Under "Tidigare forskning" tar Steorn upp Erland Lagerlöfs licentiatavhandling om Acke från 1959, men inte (utom i en not) författarna till "Sympatiens hemlighetsfulla makt", som nog får betraktas som standardverket om den svenska homoerotiska konsten. För detta fick han berättigad kritik av opponenter Yvonne Eriksson, även om han försvarade sig med att han rikligt hänvisat till boken i noterna.

Nu behandlar avhandlingen inte bara bild som konst, utan har som sagt ett

mycket bredare perspektiv. Någon gång frågar man sig om bilderna verkligen är relevanta, som de schematiska framställningarna av vattenbegjutning på bild 50. En mer relevant aspekt är däremot atletbilderna på den tysk-brittiske atleten och författaren av instruktionsböcker för träning Eugen Sandow, som ofta återkommer i avhandlingen. Intressant är påpekandet (efter David Chapman, "Sandow the magnificent" 1994) att den tidige aktivisten för likakönad (manlig) kärlek John Addington Symonds uppskattade bilder av Sandow som han fått sig tillskickade av sin intima vän kritikern Edmond Gosse och bedömde dem som homosexuell pornografi (Symonds och Gosse var annars främst intresserade av unga pojkar). Förvånande är däremot det följande förmodandet att sådana atletbilder ännu "en bit in på 1900-talet" fungerade som "manliga utviksbilder"; i verkligheten bestod huvudparten av den homoerotiska pornografin, särskilt i USA, ännu på 1950-talet av liknande "atletbilder" i tidskrifter som liksom Sandows låtsades vända sig till kroppsbyggare, men som främst köptes som pornografi av homosexuella män.

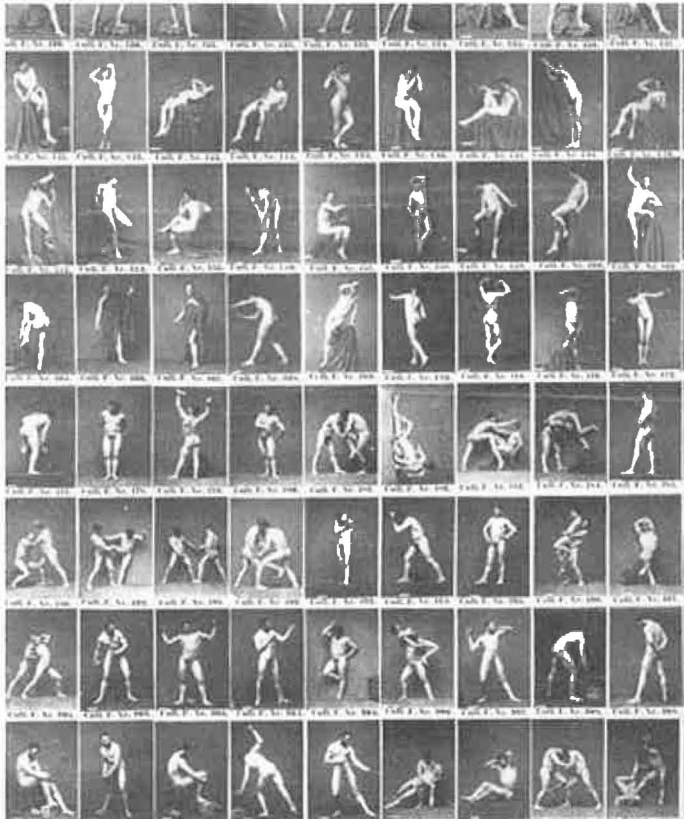


Ett positivt inslag i boken är de många illustrationerna och det i allmänhet mycket goda bildtrycket. Även om många av bilderna är väl kända har Patrick Steorn plockat fram många nya intressanta, som den underbara omslagsbilden av bröderna Bager med en stark homoerotisk spänning. Den nakna målaren Einar Bager, mest känd som flitig forskare i Malmös historia och byggnadsarkeolog, poserar på ett mycket medvetet sätt i strandlandskapet tillsammans med sin lika nakna modell, som diskret drar upp vänstra benet för att dölja könsorganet. Harald Bagers foto är uppenbarligen inte taget som underlag för en senare målning, vilket var ett sätt att arbeta som annars var mycket vanligt vid denna tid. Anders Zorn gömde sina fotounderlag av nakna modeller i ett lönnfack i sin chiffonjé, medan andra var mera öppna i sin hantering. JAG Ackes foton, bl.a. förebilderna till några av de bästa svenska vitalistmålningarna, "Östrasalt" och "Havslyssnaren", har varit kända länge och presenterades av Erland Lagerlöf i katalogen till Acke-utställningen på Waldemarsudde 1979 (en publikation som borde ha varit med i litteraturförteckningen). Acke tog också de kända fotona av Heidenstam, Fröding och Albert Engström i Sandhamn 1896, när de i Wilhelm von Gloedens efterföljd försökte återskapa den nakna antiken utan borgerlig pryddhet.

Patrick Steorn tar också upp Gloedens populära originalbilder från Taormina på Sicilien. Han antyder att intresset för dessa starkt erotiska bilder av nakna pojkar, som helt skiljer sig från Sandows virila idealbilder, berodde på ett intresse för "den vetenskapliga nyheten" homosexualitetsbegreppet. Snarare är de en sen utlöpare av 1800-talets förment idealistiska men fördolt homoerotiska intresse för "den napolitanske fiskargossen", som i olika parianversioner mer eller mindre naken ofta fann sin plats i högborgerliga hem. Bland de svenska konstnärer som haft detta som ett favoritmotiv finns skulptören Theodor Lundberg, som också utförde den påtagligt homoerotiska S:t Georg i Waldemarsuddes trapphall åt sin intima vän prins Eugen, men som inte alls tas upp av Steorn. Intressant är däremot upplysningen att Gloeden dedicerat två bilder till Acke och hans fru Eva; till den senare en oskyldig bild av mannens åldrar, till JAG Acke en naken "pojksfaun". Acke hade själv en känd produktion av lätt pederastiska bilder, föreställande den nakna italienske fostersonen Fausto i olika åldrar.

Patrik Steorn sysslar med all rätt mycket med bilderna som betydelsebärare, men tar mycket marginellt upp bildernas politiska betydelse. Vitalismen var ju i hög grad en nietszscheansk rörelse, vilket Steorn framhåller, men han följer inte spåret. Fidus (Hugo Höppeners) kända bild "Bön till ljuset" tas upp i avhandlingen, men främst som uttryck av antikefterföljd, i detta fall efter homoerotikikonen "Den bedjande gossen", som Christian Laine utförligt behandlat i *lambda nordica* 2003-4. Jag har själv i artikeln "Nazismens homoerotiska

rötter (*lambda nordica* 2001-4) behandlat kopplingen mellan den tyska naturist-rörelsen vid sekelskiftet 1900 som hyllade den blonde ariske mannen (den blonde ynglingen på Fidus bild står på en klippa i det "ariska" och naturvilda Norge) och den framväxande nazismen, som från naturiströrelsen tog över dess symboler hakkorset och solhjulet. Georg Mosse har i "Nationalism and sexuality" beskrivit det sätt på vilket glorifieringen av kroppslig skönhet, främst hos mannen, i den tyska nudismen och ungdomsrörelsen var knuten till vissa former av germansk nationalism. Den germanska nationalismen placerade den kraftfullt byggde, välproportionerade nakna mannen (naken för att symbolisera den viljestarkes frihet från civilisationens hämmande regler) på piedestal för att representera nationens kraft och viljestyrka – ett ideal som också skulle starkt prägla den på den gamla nationalismens grund framväxande nazismen.



Steorn behandlar det kanske mest kända svenska exemplet på en naken man som en närmast fascistisk symbol (även om Steorn inte klart tolkar det så): kungen som offerar sig i Carl Larssons mycket kontroversiella "Midvinterblot" för Nationalmusei trapphall. Han tar upp hur Larsson monumentaliserar den nakna från studiens ganska proletäre arbetare till den färdiga målningen. Han hävdar också, efter Axel Gauffins tolkning av tredje skissen, att Larsson givit kung Domalde sitt eget ansikte, något som först verkar svårbegripligt, eftersom likheten är minimal. Granskar man emellertid förändringen från fjärde skissen (inte behandlad av Steorn), där kungen visserligen också har skägg men är gyllenblond, till det slutliga verket där ansiktet både är påtagligt äldre än kroppen och inramas av rödaktigt hår och skägg, förefaller det verkligen som om Carl Larsson i stridens hetta identifierat sig med sin hjälte och givit honom åtminstone sin välkända hårfärg ("rävansiktet" för att citera hans häcklare). Steorn skriver att kroppsskildringen bär spår av tidens diskussioner om ras och nationalism, men tar inte vidare upp figurens politiska, nietscheanska betydelse: förgudningen av den starke, ensamme ledaren (jfr "Der Führer") som offerar sig för sitt folk.

De vänsterinriktade konstnärsförbundarna, som Karl Nordström och Richard Bergh, avskydde den alltmer reaktionäre Carl Larssons Domalde-skildring, vilket uppenbarligen var en huvudorsak till att Bergh som Nationalmuseichef avböjde Zorns donationserbjudande beträffande målningen, även om han formellt uppgav rent konstnärliga skäl.

En annan vän ur den gamla kretsen av konstnärsförbundare som de uppskattade desto mer, var Eugen Jansson, vars målningar av nakna atleter och simmare med glädje köptes av övertygade nietscheaner, som Ernest Thiel och Klas Fåhraeus. Konstnärsförbundarna upplevde sannolikt Janssons målningar som realistiska skildringar av enkla, rättframma arbetare, samtidigt som de med all rätt såg dem som ett uttryck för Janssons egna känslor; den erotiska längtan efter unga män. Opponenten vid disputationen kritiserade Patrick Steorn för att han, till skillnad från "Sympatiens..." författare, inte tillräckligt tog upp konstnärernas uppenbara homoerotiska motiv till att skildra nakna unga män. Att han medvetet närmast valt bort den tolkningen kan också förklara varför han inte bland tidigare forskare tagit upp ett annat standardverk i ämnet, Emmanuel Coopers "The sexual perspective : homosexuality and art in the last 100 years in the West" från 1986.

Vad som också är lite förvånande att Steorn förutom Edvard Munk inte har behandlat de andra nordiska konstnärerna från samma tid med nakna män som dominerande motiv; de räknas bara upp i en not, trots att kontakterna mellan de nordiska ländernas konstnärer ofta var täta. J.F. Willumsen brukar räknas till de första friluftsvitalisterna – Steorn påpekar också att beteckningen

användes första gången inom svensk konstvetenskap 1958 i en artikel om Willumsen. Medan dansken stod nära den virila tyska riktningen har Magnus Enckells och Hugo Simbergs målningar en mjukare prägel, för Enckells del klart bottnande i hans egen homosexualitet.

Trots de invändningar som här framförts är Patrik Steorns bok i hög grad läsvärd, också ur queerteoretiskt perspektiv, och en utmärkt bildkälla. Det är glädjande att det idag är möjligt att ge ut en så snygg och genomarbetad bok om ett länge kontroversiellt ämne i Sverige.

*Göran Söderström*