

Bland breven finns kopia av Kejnes brev till utgivaren av tidningen *Fri Kritik* (en skandaltidning som hetsade mot homosexuella och rattfyllerister). I brevet lämnar Kejne vissa upplysningar och ber samtidigt att tidningen inte skall uppge källan. Bland Kejnes fotografier finns också flera sidor med foton från det danska förbundets fester (hämtade från den artikel om förbundet som publicerades i tidningen *Se* 1950).

Som synes finns det en hel del intressant material för den historiskt intresserade forskaren.

Stig-Åke Petersson  
förbundsarkivarie

## Eugène Jansson, hon eller han?

Apropå en heterosexistisk kommentar

I katalogen över utställningen *Eugène Jansson*, Liljevalchs Konsthall, 17 januari-15 mars 1998, förvånas man flera gånger över heterosexistiska yttranden. Dessa kommentarer säger mer om kritikernas naivitet eller homofobi än om de maskulina motivens betydelse i Eugène Janssons måleri.

Jag har valt att analysera ett kort avsnitt av Inga Zachaus kommentar, sidan 52, § 1 och 2, därför att denna passus på ett lysande sätt är höjden av vad man kan kalla heterosexualiserande kritik. Texten lyder:

Eugène Jansson deltog gärna i de festligheter svenska flottan ordnade och har förevisat två sådana; *Matrosbal* 1909 och *Matrosbal* 1912. Dessa balar anordnades dels i exercissalen på Skeppsholmen, dels i Vaxholm. I den senare spelar en kvinnlig gestalt huvudrollen. Hennes kavaljer håller henne tätt och ömt och därmed påminner hennes slanka gestalt onekligen om ett T-kors. Den unge matrosen som trycker sig så tätt intill henne verkar nästan klamra sig fast. Ska hon bli hans själs frälsning och lycka? Kanske längtade konstnären själv efter en sådan närhet. Matrosbalerna vittnar under alla omständigheter om att Eugène Jansson ville söka sig nya motiv.

En annan målning som tyder på detta är *Självporträtt* (1910). Konstnären står i ett badhus med nakna män som bakgrund. Själv är han klädd i en vit sommarkostym med slips och ljus hatt till. Han spanar upp mot himlen. Liksom i *Jag* (1901) har han vänt sin motivkrets ryggen, samtidigt som han är en del av den.

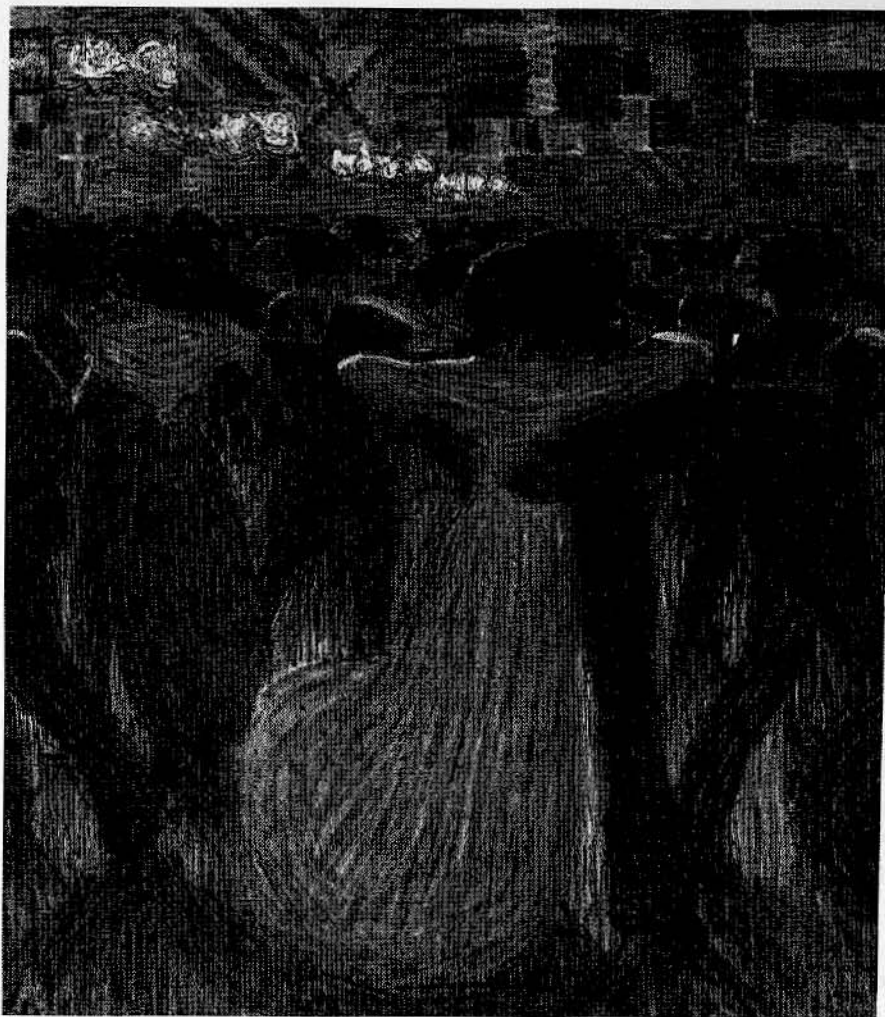
Om man gör en semio-kommunikativ analys av denna text, det vill säga om man går från texten till målningarna och vice versa från målningarna till texten, kan man lätt visa att det tolkningssystem som förordas av författaren mer liknar ett normaliseringsförsök av "den fundamentala skillnaden" i Eugène Janssons verk än en objektiv analys av de ikoniska tecken som dessa målningar klart och tydligt uppvisar.

Om man utgår ifrån det faktum, att dessa tre målningar (*Matrosbal* 1909, *Självporträtt* 1910, *Matrosbal* 1912) var för sig och alla tre tillsammans ingår i ett kommunikationsprocess mellan målaren och betraktaren, måste man inse, att Eugène Jansson varje gång sänder oss ett meddelande. Detta meddelande är kodifierat för dem som tillhör hans psyko-sociala värld, men dolt för dem som

inte kan (eller inte vill) tränga in i densamma: sekelskiftets homosexuella värld. Har författaren medvetet förvrängt den klart uppenbara innebörden i dessa tre målningar eller varit oförmögen att tolka de karakteristiska ikoniska tecken som de inrymmer?

11 *"...spelar en kvinnlig gestalt huvudrollen."*

Gestalten ser ut som en kvinna brukar se ut, även sedd bakifrån. Ingenting, utom kjolen, betecknar en kvinnlig varelse i denna gestalt. Inga kvinnliga höfter har hon heller; ingen hatt bär hon som de andra kvinnliga gestalterna i



*Matrosbal*, 1912. Olja, 220x19 cm. Sjöhistoriska museet, Stockholm. Foto: Björn Hedin.

förgrunden. Huvudrollen uppbärs av "den här gestalten", men inte ensamt. Matrosen, som omfamnar henne, står lika mycket i centrum som om han vore en del av den "kvinnliga gestalten".

21 *"... därmed påminner hennes slanka gestalt onekligen om ett T-kors."*

Uttrycket "slanka gestalt" motsvarar icke, om det syftar på en kvinna, den kvinnobild som gällde i början av 1900-talets Europa och Sverige. "Onekligen" betyder att författaren inte önskar någon diskussion därom; i samband med uttrycket "därmed" utgör adverbet "onekligen" första leddet i ett subjektivistisk resonemang. Dessutom väljer Eugène Jansson att visa den "slanka gestalten" bakifrån, så att ingen betraktare har möjlighet att kontrollera att den har bröst: typiskt 1900-tals bröst har däremot kvinnofiguren i *Matrosbal* 1909! T-korset, enligt Jean Chevalier och Alain Gheerbrants *Symbolordboken*, symboliserar en orm fastspikad på en påle, det vill säga döden övervunnen genom offret...". Det är nog inte matrosen som klamrar sig fast vid den "kvinnliga gestalten", utan tvärtom. Det är han som är pålen och "den kvinnliga gestalten" känner nog den i matrosens byxa! Till slut verkar den kvinnliga kritikern inte ha tänkt på att ett T-kors påminner mer om en manlig kropps övre del (som Eugène Jansson målat så många gånger efter 1904) än om en "slank kvinnlig gestalt". I alla fall är den "slanka gestalten" i *Matrosbal* 1912 väl mycket bredaxlad för att vara slank eller kvinnlig, eller hur?



*Matrosbal*, 1909. Olja, 223x323 cm. Thielska galleriet. Foto: Sven Nilsson.

## 3/ "Ska hon bli hans själs frälsning och lycka?"

Om kritikerns fråga objektivt hade gällt "den kvinnliga gestalten" skulle frågan varit: "Ska den bli hans själs frälsning och lycka?". Vi närmar oss mer och mer det heterosexualiserande resonemangets kärna: att få betraktaren (dvs. oss) att bestämma sig för att ordet "gestalten" i målningen betyder "kvinna" och inte någonting annat. Om "hon" sätts i relation till "frälsning" och "lycka" är det för att implicit få oss att förstå och tro att "han" är moraliskt ond och därmed olycklig. Matrosen har ingen kropp i detta resonemang, bara en själ... och ändå "trycker han sig tätt intill henne": ett moraliserande resonemang läggs ovanpå det heterosexualiserande för att få oss att förstå att det är "hon" som har huvudrollen.

## 4/ "Kanske längtade konstnären själv efter en sådan närhet."

Nu har vi nått kulmen av det heterosexualiserande resonemanget eftersom konstanalysen övergår till socialpredikan. Märk väl, att denna mening inte är någon fråga, men väl ett påstående, även om "kanske" låtsas mildra det hela. Om författaren hela tiden känt till att Eugène Jansson var homosexuell (detta kommer att beläggas i Greger Emans studie "Bröderna Jansson" i *Sympatiens hemlighetsfulla makt - Stockholms homosexuella 1860-1960*) och hade ett homosexuellt budskap i sina målningar, och ändå vågar författa ett sådant omdöme, är detta förfaringssätt intellektuellt bedrägeri. Om författaren inte känt till Eugène Janssons sexuella läggning, tyder ett sådant yttrande på uppenbara brister i analys-tekniken. Alltså försöker kritikern marginalisera huvudproblematiken i målningarna.

Om man nu tittar och betraktar *Självporträtt* (1910) och fortsätter läsa Inga Zachaus kommentar (§ 2), undrar man vad som menas i fortsättningen:

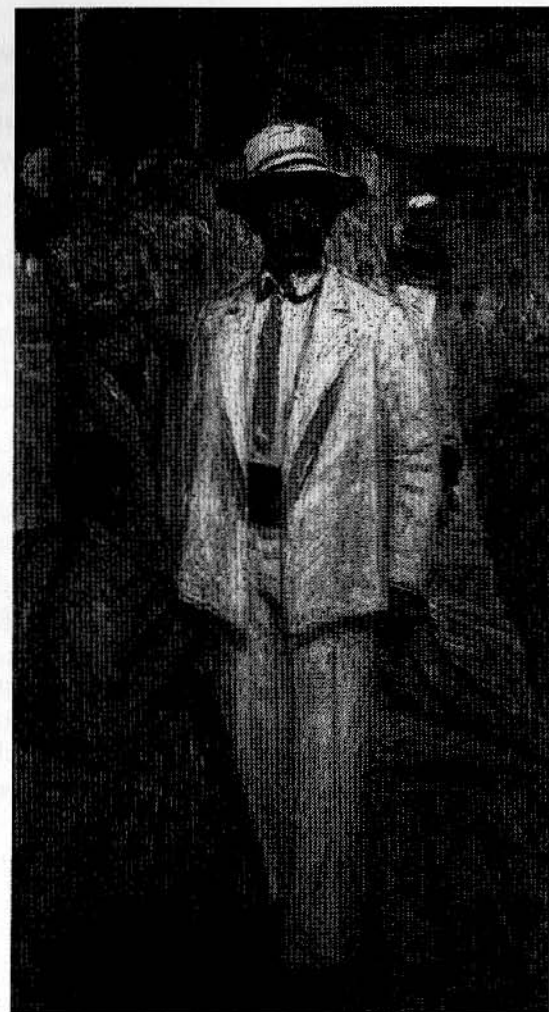
## 5/ "Han spanar upp mot himlen."

Jag tror mig förstå att författaren leker med det implicita och det explicita i målningen. Implicit, menar författaren, att Eugène Jansson befinner sig i en "förfallen värld", det vill säga en "nakenhetsvärld" (även om inte en enda av dessa unga, välbyggda kroppar visar något förfall!). Explicit menar hon, att Eugène Jansson icke spanar efter dessa unga kroppar, men efter det goda som finns i himlen. Han väljer etiken, inte erotiken! Men tittar verkligen Eugène Janssons gestalt upp mot himlen? Har författaren inte sett, att det är mot oss som Eugène Jansson riktar sin fördömande blick. Mot samhället!

## 6/ "... har han vänt sin motivkrets ryggen..."

Har inte författaren sett att Eugène Janssons gestalt blir uttittad lika mycket av

oss betraktare som av dem, killarna som utgör "motivkretsen"? Att han blir, i ordens sanna mening, genomskådad och att den vita färgen betecknar genomskinlighet? Eugène Janssons gestalt säger oss: "Här är jag; jag tillhör samhället, Er värld (hatt, sommarkostym, slips); jag tillhör också de nakna männens värld varifrån jag kommer." Det högra benet av gestalten visar tydligt, att Eugène Jansson går mot oss, fram emot samhället... Ett av det tydligaste sätten att visa vad som kan tolkas som "come out- beteende". Han vänder inte sin motivkrets ryggen, han visar samhället sitt rätta ansiktet.



*Självporträtt*, 1910. Olja,  
203x110 cm. Nationalmuseum.  
Foto: Nationalmuseum.

7/ "... samtidigt som han är en del av den".

Har plötsligt författaren kommit på rätt spår eller lämnat konstanalysens stränga värld? Eugène Janssons gestalt är ju huvudmotiv och kan inte "samtidigt" vara en del av motivkretsen. Rent tekniskt skulle Eugène Jansson, om han hade velat visa att han tillhörde de nakna männens skara, placerat sin gestalt mitt bland gestalterna i motivkretsen. Han gjorde inte det, därför att han var angelägen om att säga minst tre saker till oss, till samhället: att han var äldre än dem och var medveten om det, att han icke hade samma roll som dem i motivet, att han ville säga detta till oss.

Vi skulle kunna summera det som framkommer av ovanstående analys sålunda:

1/ i *Matrosbal* 1909 är huvudmotivet en matros, i vit uniform, i mitten av målningen. Motivkretsen utgörs av otydligt målade dansande par. Meddelandet som Eugène Jansson riktar mot betraktaren skulle kunna vara: Han i vitt, det är *han*. Jag, målaren Eugène Jansson, jag visar *er honom*. Han tittar på *mig* och på *er* genom *henne*.

2/ i *Självporträtt* 1910 är huvudmotivet Eugène Jansson själv, i vit sommarkostym, i mitten av målningen. Motivkretsen utgörs av tydligt målade nakna, unga män. Meddelandet som Eugène Jansson riktar mot betraktaren skulle kunna vara: Han i vitt, det är *jag*. Jag, målaren Eugène Jansson, jag visar *mig själv* för *er*. De andra männen tittar, liksom *jag*, på *er* för att visa *vem* jag är.

3/ i *Matrosbal* 1912 är huvudmotivet en kvinnoliknande figur i vit kjol, i mitten av målningen. Motivkretsen utgörs av otydligt målade dansande par. Meddelandet som Eugène Jansson riktar mot betraktaren skulle kunna vara: Hon i vitt, det är *jag*. Jag, målaren Eugène Jansson, kan inte visa mig för *er*, därför att *jag* är *hon* och får icke visa *det*. Varken *han* eller *jag* får visa våra ansikten för *er*.

Alltså betyder den vita färgen som Eugène Jansson ger sina huvudfigurer i dessa tre målningar, att dessa tre huvudfigurerna har något gemensamt i kommunikationsprocessen. Vad som är vitt betecknar ärlighet och genomskinlighet och betyder att figurerna i vitt är rena, moraliskt rena, utan fläckar.

En detalj har Eugène Jansson klart och tydligt målat i *Självporträtt* 1910 och i *Matrosbal* 1912 för att vi inte enbart skulle förstå vad han menade utan också se och betrakta: det gula korset. I *Självporträtt* 1910 utgör det gula bandet på hatten (horisontalt) och slipsen (vertikalt) ett T-kors som symboliserar det tydligaste bejakandet av gängse samhällsliv för en man. I *Matrosbal* 1912 har det gula korset blivit korstecknet på en flagga som hänger uppe i taket. Betyder inte

detta att mellan 1910 och 1912 har Eugène Jansson bestämt sig för att behålla det heterosexualiserande tecknet samtidigt som han visar oss att han har tagit avstånd från dess innebörd? Märk väl att tecknet på flaggan hänger precis ovanför "kvinnogestalten", precis som om den ryggvända gestalten ville säga till oss, att hon har hängt sin manlighet i himlen och vänt samhället ryggen! Vem är "hon" då om inte "han"?

Jean A. Gitenet

Jean A. Gitenet är universitetslektor i franska vid Mälardalens Högskola. Disputerade 1974 vid universitet i Lyon på en avhandling om dekorens semiologi i *Balkongen* av Jean Genet. Ingår i ett forskarteam om ämnet "utanförskap" med projektet "Genusperspektiv i Jean Genets teater" och studerar för närvarande "Maskulinitet och identitet i Jean Genets Haute Surveillance".

#### Heterosexist statements in the catalogue of an exhibition

The catalogue comments on three paintings of Eugène Jansson, *Sailor ball* (1909), *Self-portrait* (1910) and *Sailor ball* (1912), are the subject of this analysis. A semio-communicative analysis, turning from the text to the paintings and vice versa, shows the absence of a detached analysis of the iconic signs in these paintings. Such an approach would reveal the following message from the painter. The *Sailor ball* of 1909: the sailor in white is HE. I, the painter, show you HIM. HE is looking at ME and at YOU through HER. The *Self-portrait* of 1910: the person in white is ME. I, the painter, appear before YOU. The other men, like ME, are looking at YOU to show WHO I am. The *Sailor ball* of 1912: the female figure in white is ME.

I, the painter, cannot appear before YOU, because I am SHE and may not reveal THIS. Neither HE nor I may exhibit our faces in front of YOU. The white colour indicates a common feature in the communication process, meaning honesty, transparency and morally clean figures, without spots. The yellow cross, represented in *Self-portrait* by the yellow ribbon on the hat and by the tie, is symbolizing the most evident acceptance of a usual societal life for a man. But in *Sailor ball* of 1912 Eugène Jansson has decided, in showing his distance to its significance, to deny the yellow cross on the flag in the ceiling as a heterosexual sign.