

# Skev sexualitet runt sekelskiftet 1900

## Hur skådespelaren Gustaf Fredrikson blev homosexuell

### SAMMANFATTNING

Denna artikel är en undersökning av processen när skådespelaren Gustaf Fredrikson (1832–1921), populärt kallad Frippe, blev homosexuell. På 1880-talet blev han informellt outad i brev och ett decennium senare offentligt, genom teckningar och texter i satiriska tidskrifter. I artikeln används motsatsparet manligt och omanligt i kombination med begreppet skev som teoretiska verktyg. Denna artikel undersöker övergången från en position där en man som har en skev sexualitet betraktas som omanlig, till en position där han definieras som homosexuell med feminina konnotationer. Jag hävdar att en universellt accepterad mall för hur homosexuella män skulle vara, som också var homofobisk, etablerades i Sverige under 1880-talet och första hälften av 1890-talet. Artikeln har flera syften: att skapa ny kunskap om förändringen av diskursen kring homosexualitet i Sverige i slutet av 1800-talet och att skapa ny kunskap om Gustaf Fredrikson som pionjär inom en växande homosexuell subkultur i det förra sekelskiftets Stockholm.

**Nyckelord:** skev, manlighet, omanlighet, skev sexualitet, skvaller, homosexualitet, homofobi, 1880- och 1890-talen, Gustaf Fredrikson

**DENNA ARTIKEL ÄR** en undersökning av processen då Gustaf Fredrikson (1832–1921), i folkmun kallad Frippe, blev homosexuell genom att först bli *outad* informellt, i brev, och ett decennium senare offentligt, genom teckningar och text i skämtpressen. Artikeln fokuserar på Fredriksons

privatliv och hävdar att det är under 1880-talet och första halvan av 1890-talet som en universellt vedertagen, tillika homofobisk, mall för hur en homosexuell man ska vara etableras i Sverige. Syftet med artikeln är att skapa ny kunskap om skiftet i diskursen kring homosexualitet i Sverige i slutet av 1800-talet och att generera ny kunskap om Gustaf Fredrikson som föregångsman i en växande homosexuell subkultur i Stockholm under samma tid.

Det har sedan början av 1900-talet varit ett axiom i svensk teaterhistoria att en av det sena 1800-talets mest tongivande skådespelare i Norden, Gustaf Fredrikson, var homosexuell. Likväl dröjde det till början av 2000-talet innan forskare skrev öppet om det (Rosenberg 2004, 98–99; Gademan 2007, 253–55). Tidigare florerade antydningar och omskrivningar (Torsslow 1975), också i memoarer av teaterarbetare som var samtida med Fredrikson (Lindberg 1916; Brunius 1931; Falck 1947).

Under sin storhetstid var Gustaf Fredrikson ett skvallerobjekt eftersom han tämligen öppet hade samkönade erotiska relationer, trots att detta var kriminaliserat sedan 1864. Skvaller är prat som återger rykten vilka ofta är nedsättande och förtalande (Svenska Akademien 1974). Författaren August Strindberg (1849–1912) benämner exempelvis i brev Fredrikson som ”pederasten”, ”sodomiten” och ”stjertknullaren” – alla tidsenliga öknamn på homosexuella män (Strindberg 2001, 146; Strindberg 1952, 350). Strindberg (1995, 11; 304) använder i brev också ”buger”, som har släktskap med franskans *bougre* och engelskans begrepp *bugger* och som var ett vanligt ord för en man som föredrog samkönat sex. Först 1869 myntades begreppen homosexuell och heterosexuell av den ungerske läkaren Károly Mária Kertbény (1824–1882). I Sverige introducerades begreppet homosexuell 1894 (Rosenberg 2017, 149).

Jag vet inte hur Fredrikson betraktade sin sexualitet eller om han benämnde den på något särskilt sätt. Han har aldrig uttalat sig om den vare sig i artiklar, i sina memoarer eller i den biografi som skrevs under hans livstid (Fredrikson 1918; Uddgren 1912). Den franske författaren Marcel Proust (1871–1922) kallade sin (homo)sexualitet för inversion (Weber 2018, 16) och den svenske filosofen Pontus Wikner (1837–1888) avslöjade i sin hemliga dagbok att han såg sig som en undantags-

människa (Norrhem, Rydström & Winkvist 2008, 98; Silfverstolpe 1999, 40–59).

Insinuationerna om Fredriksons homosexualitet har även traderats muntligt, som en anekdot i kulisserna på Kungliga Dramatiska Teatern, i folkmun kallad Dramaten, förmedlad av skådespelaren Erland Josephsson (1923–2012). Inom forskningen har skvaller och anekdoter ansetts som otillförlitlig empiri. Teaterforskaren Dirk Gindt (2013, 191) har dock medvetet använt sig av dylika källor i sin analys av Tennessee Williams tid i Kanada. Gindts studie är inriktad på att framhäva berättelser som kan stärka gay- och queergemenskap och rikta uppmärksamhet mot en del av den kanadensiska teaterhistorien som varit försummad.

Teaterhistorikern Jacky Bratton (2003, 103) menar att det finns lärdomar att dra i skvaller: "It purports to reveal the truths of the society, but not necessarily directly: its inner truth, its truth to some ineffable 'essence', rather than to proven facts, is what matters most — hence its mythmaking dimension." Jag ansluter mig till Brattons uppfattning och har även låtit mig inspireras av Gindts studie. Denna artikel har inga ambitioner att avslöja ovedersägliga fakta om Fredriksons privatliv, utan rör sig på det plan där mytbildningen tagit avstamp.

### **Skev sexualitet**

Om Fredrikson hade levt idag skulle han ha kategoriserats som homosexuell eller queer, men de uttrycken användes inte på hans tid. Det faktum att det inte fanns andra begrepp än öknamn under hans samtid gör det diskutabelt att retroaktivt använda moderna begrepp som queer för att diskutera Fredriksons sexuella gränsöverskridanden. Därför har jag valt att kalla hans beteende, när han på olika sätt störde och destabiliserade tidens heteronormativa köns- och sexualitetsnormer, för skevt.

Skev är ett adjektiv som används om något som inte har normal, rak eller rät riktning, som är oregelbundet böjt eller vridet, vars sidor eller delar inte är parallella eller symmetriska, utan vinda eller snedställda (Svenska Akademien 1970). Ordet används i dagligt tal, men som litteraturforskaren Hilda Jakobsson (2020, 150) påpekar har ordet också använts som slang för homosexuella. Jakobsson (2020, 150–54) har skri-

vit en artikel där hon argumenterar för skev som ett queert begrepp för 2020-talet och använder även skev i sin avhandling, som ett verktyg att analysera avvikelser inom heterosexualiteten i flickors kvinnoblivande i några av författaren Agnes von Krusenstjernas verk (Jakobsson 2018). Litteratur- och genusforskaren Maria Margareta Österholm har också stärkt begreppet i sin avhandling *Ett flicklaboratorium i valda bitar: Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (Österholm 2012). Hon skriver: "Skev är en översättning, variation eller hybrid av queer som handlar om att även titta på och ifrågasätta andra normativiteter än heteronormativitet" och hon utvecklar även begreppet genom att skriva på "skeviska", eftersom hon vill "att skevteori också ska vara skrivteori" (Österholm 2012, 53, 76).

Skev som teoretiskt begrepp kommer ursprungligen från Norge, där det användes inom lhbtq+rörelsen som en översättning av queer identitet. Därefter upptogs det i norsk forskning som ett tolkningsverktyg och 2005 introducerades begreppet på svenska i *Tidskrift för litteraturvetenskap*. Litteraturforskarna Eva Heggstad, Maria Karlsson och Anna Williams uttrycker däri förhoppningen om att skev, som ett tolkningsverktyg, ska bidra till en vidgning av queerbegreppet. De skriver:

En "skev tolkning" söker i den litterära texten det som sticker ut, oroar eller stör. Analysen sker, kan man säga, på skrå. En läsare kan anlägga en skev blick på texten och texten i sig kan förmedla ett skevt perspektiv. [...] Något skevt kan yttra sig som allt från en knappt märkbar irritation till en chockerande avvikelse. Associationerna kan gå till det skamliga, konstiga, absurda eller skrämmande. Den läsare som inspireras av termen skev koncentrerar sig på det som sätter normaliteten i gungning, det som destabiliserar en ordning. (Heggstad, Karlsson & Williams 2005, 3)

Denna definition av skev ansluter jag mig till i denna artikel. Att reagera på det skeva och välja att syna det närmare är ett personligt och ideologiskt ställningstagande. Detsamma gäller om samma källa undersöks utan att den som undersöker ser eller låtsas om det skeva.

Det jag kallar skevt är det som i citatet ovan benämns som "det som

sticker ut, oroar eller stör” i exempelvis en mening, ett ord, skiljetecken eller en bild, som kan associeras med något skamligt, konstigt, absurt och skrämmande. Det kan också vara något outtalat, utelämnat eller censurerat, exempelvis bortklippta stycken i brev eller sidor av brev som saknas, där läsaren kan ana att det mest avslöjande eller skamliga stod skrivet. Dylig censur, som var tämligen vanlig på 1800-talet, gör att källan skevar.

När något i texten slår mig som skevt läser jag det på skrå eller på skrådden, vilket betyder på snedden – en metod inspirerad av Heggestad, Karlsson och Williams (2005). Konkret betyder metoden att läsa på skrå att undersöka orden och skiljetecknen i sitt sammanhang, både inom texten och i sin historiska kontext. Avsikten är att komma åt underliggande innebörder som finns närvarande som en antydning men ändå är outtalade och därför undflyende. Jag frågar mig vad som finns bakom orden eller meningarna om jag läser dem som förskjutna i relation till författarens intention. Vad händer från att skribenten med pennen i hand närmar sig papperet, till att ordet eller meningen har tagit form? Vilka betydelser eller associationer kan anas bakom orden? Vad fick författaren att välja just detta sätt att uttrycka eller censurera sig? Även uppbyggnaden av meningar, ordval och skiljetecken som omger dem läses som koder. Jag undersöker dem genom att plocka ut dem, läsa emellan och runt omkring dem för att söka dechiffrera dem. Innan stavningsreformen 1906 användes skiljetecken såsom utropstecken och citationstecken inte lika frekvent som nu och istället för punkt sattes ofta ett tankstreck. När vissa skiljetecken används i mina källor ges de därför särskild betydelse. Fanns det en politisk eller ideologisk agenda som styrde pennen eller låg det känslomässiga orsaker bakom? Kan den ursprungliga läsaren ha reagerat som jag gör i nutid eller var detta ett vanligt sätt att uttrycka sig i dåtid? Läsningen av källorna på skrå tar inte hänsyn till slumpen som orsak till att specifika ord eller uttryck prioriterades framför andra.

En förutsättning för att använda denna metod är gedigen kunskap om tiden och kulturen som källorna är sprungna ur och även kännedom om människorna som skrivit dem. Möjligheterna att nå kunskap

om människorna bakom källorna är dock begränsade, då många människor som levde på 1800-talet numera omslutits av historiens glömska. Metoden att läsa på skrå tillämpas i relation till historisk kontext för att utvinna större sammanhang och söka begripliggöra en annan tids föreställningsvärld, ett annat sätt att tänka och en annan mentalitet än 2020-talets. När det förflutna låter sina gåtfulla och oberäkneliga sidor skymta fram, kan våra fördomar och förutsägbara idéer om förgången tid och människorna som levde i den utmanas.

Förutom att använda begreppet skev som metod och läsart fungerar det också att använda det som teori. Med skev sexualitet menar jag sexualitet som vid en viss tidpunkt och i en specifik kultur anses som konstig, avvikande, chockerande, skamlig, absurd eller skrämmande. Det är den utomstående blicken som avgör huruvida den skevar eller inte gentemot normen, vilket inte innebär att objektet själv måste ha upplevt sin sexualitet på samma sätt. Jag ser inte på skevande beteende eller fenomen som något konstant, utan som något kontextuellt betingat och därmed föränderligt och rörligt i tid och rum.

### **Manlighet och omanlighet under 1800-talet**

Utmärkande för 1800-talets manlighetsideal var, enligt genusforskaren David Tjeder (2003, 285–86), att mannen i ungdomen borde utveckla karaktär för att som vuxen nå en maktposition över andra män. Men om mannen misslyckades med att hålla sina passioner i schack, exempelvis genom att hemfalla åt dryckenskap, spelberoende eller dylikt, ansågs han vara en fallen man som inte var värd att ha makt (Tjeder 2003, 92–96). Tjeder (2003, 21–23) kallar honom en mottyp, ett begrepp som han vidareutvecklar från historikern George L. Mosse.

Enligt Tjeder (2003, 284–85) tog det lång tid innan homosexuella sågs som en mottyp. Han hävdar att manlig homosexualitet under slutet av 1800-talet var mer eller mindre ett icke-ämne – att homofobi inte var vanligt förekommande i Sverige förrän i början på 1900-talet och att Strindbergs återkommande angrepp på homosexuella var undantaget som bekräftar regeln. Denna ståndpunkt kommer jag att argumentera emot, även om jag i övrigt stödjer mig på Tjeders forskning.

I kombination med det teoretiska begreppet skev kommer jag att använda mig av begreppsparet manligt och omanligt för att förklara det diskursiva skiftet runt homosexualitet. Historikern Claes Ekenstam (2006, 45) hänvisar till historikern Jonas Liliequist när han betonar begreppen manlighet och omanlighet som metodologiskt användbara verktyg, särskilt eftersom de diskursivt kontrasteras gentemot varandra. Ekenstam (2006, 42) skriver: ”*Rädslan att falla*, att tappa greppet och bli omanlig, är en ständigt hotande skugga för män både som individer och grupp.” Idéer om vad som var manligt respektive omanligt var inte statiska, utan förändrades och varierade under 1800-talet beroende på tid, plats, kultur och klasstillhörighet. Att hela livet förbli unkarl ansågs exempelvis av vissa som egoistiskt och därmed omanligt (Tjeder 2003, 274). En gammal unkarls manlighet skevade för att han saknade den respektabilitet som rollen som gift familjefar medförde, men hans heterosexualitet ifrågasattes inte. Män som var effeminerade i sin klädsel eller i sitt rörelsemönster betraktades inte främst som omanliga, utan ansågs snarare sakna förmåga att skaffa sig karaktär (Tjeder 2003, 173). Det har alltid funnits män som ansetts vara mer feminina än andra män, men vid mitten av 1800-talet associerades det ännu inte med sexualitet. Teaterforskaren Alan Sinfield har visat hur kvinnligt kodade tecken och egenskaper hos män i England snarare sågs som en klassmarkör. Sinfield (1994, 122) skriver: ”Effeminate leisure-class might well be involved in same-sex practices as part of a general dissoluteness, but their effeminacy was mainly a function of their class and dissoluteness. All this had made it difficult to get a concept of ‘the homosexual.’” Kvinnligt kodade tecken och egenskaper hos män associerades således främst med aristokratiska män.

Under första halvan av 1800-talet var det högst värderade manliga idealet en *man of the world*, som hade ärvt sin ställning och förmögenhet (Tjeder 2003, 167–69). Han var aristokratisk, företrädesvis med adlig titel, kunde leva som en gentleman och behövde inte arbeta. Ändå gjorde han gärna karriär inom militären eller hovet eller i någon annan offentlig tjänst. Inga dörrar var stängda för honom. Världsmanens prydliga uppenbarelse och ofelbara känsla för vett och etikett,

hans artiga charm och kunskap om hur man är till lags, var i det strikt hierarkiska 1800-talets samhälle en effektiv strategi för att uppnå en ekonomiskt lukrativ position som genererade makt (Tjeder 2003, 168). Efter liberalismens genombrott, när borgerlighetens makt växte, spred sig från Amerika idealet av en så kallad *self-made man*, och detta ideal kom runt 1860 att utmana världsmannen som överordnat ideal. Tjeder (2003, 162) framhåller att den självgjorda mannen visserligen stärkte sin identitet genom att distansera sig från livsstilen hos andra klasser, både nedåt gentemot arbetarna och uppåt gentemot aristokraterna, men att många ändå färgades av världsmannaidealet.

Inom borgerligheten betraktades världsmannen av vissa som berömlig, men samtidigt av andra som problematisk (Tjeder 2003, 169–73). Orsaken var att världsmannen brydde sig om sin klädsel och sitt utseende, vilket kunde associeras med fåfånga – en egenskap som förknippades med kvinnor. Tjeder (2003, 172) skriver: "A touch of the man of the world – yes. But the spectre of effeminacy was ever-present." Den aspirerande världsmannen var tvungen att balansera på slak lina för att undvika sammanlänkning med egenskaper som var kvinnligt kodade och som därmed riskerade att göra honom omanlig.

Fredrikson iscensatte sig i privatlivet som en världsmän; han var alltid elegant klädd och utmärkte sig genom sin konversationsstil som var ironisk, vass och full av *espri*. Han var känd för sina sällskapstalanger vilka bidrog till att göra honom till en av kung Karl XV:s vänner. Denna vänskap kom efter kungens död 1872 i viss mån att övertas av kungens bror, Oscar II. Fredrikson var en uppskattad gäst i societeten och följaktligen en person som umgicks med landets mäktigaste och rikaste personer – kretsar som endast ytterst få inom teatervärlden vid denna tid hade dylik tillgång till (Laurin 1930, 409).

På sin tid var Fredrikson en av Nordens mest välkända män. Sprungen från en förmögen borgerlig familj studerade han i ungdomen på Uppsala universitet, där han främst ägnade sig åt att spela studentteater, men även lade grunden till sitt nätverk av blivande makthavare och män i staten. Han debuterade som skådespelare 1862 och fick året efter engagemang på Dramaten. Fredrikson var även verksam som regissör och



hans makt i teatervärlden ökade 1888, då han blev Dramatens verkställande direktör. Dramaten låg då på Kungsträdgårdsgatan och hade fram till 1908 inga statliga bidrag, utan fungerade i praktiken som en privatteater. Periodvis var Fredrikson ensam chef, vilket gav honom närmast oinskränkt makt över teaterns drift, vilket inkluderade vilka som arbetade där och vilka pjäser som spelades. Dramaten hade högt anseende och en stor publik, vilket innebar att Fredrikson var en maktfaktor i svenskt kulturliv. Teatern var en betydande arbetsgivare för många olika yrkesgrupper, däribland pjäsförfattare.

I sin roll som välkänd kulturpersonlighet iscensatte sig Fredrikson som en världsman, men på scen utvecklade han en karaktär som kallas för *dandy*, framförallt i de populära franska boulevardrdramerna av exempelvis Alexandre Dumas d.y. (1824–1895) och Victorien Sardou (1831–1908) (Bergman 1921). Dandyn är en person som överdrivet mycket lägger an på fitness och smakfullhet i sitt uppträdande och särskilt i sin klädstil. Dandyn var på många sätt lik världsmannen fast i extrem form: en ”sprätt, snobb, man efter modet” (Svenska Akademien 1907). Tjeder (2003, 167) skriver: ”Dandies’ performance was intended to exclusion from that mainstream society which they disdained, while responsible, hard-working, middle-class men wanted to rise and gain respectability within the confines of that society.” Fredriksons dandykaraktärer torde ha utstrålat viss erotisk ambivalens, men var inte kvinnligt kodade med exempelvis feminina tecken i kostymen, en ljus röst eller ett effeminerat rörelsemönster. Fredrikson ”uppträdde med ett demoniskt världsmannaleende och tjusade med detta och med sin klara fraserings” (Laurin 1929, 365).

Fredrikson gjorde återkommande versioner av dandykaraktärer i olika pjäser vilka blev en hörnsten i hans, och därmed även Dramatens, repertoar. Eftersom dessa föreställningar hade stor publiktillströmning från alla samhällsklasser, bidrog Fredrikson till att popularisera dandyn som ett alternativt manlighetsideal. Repertoaren hade likväl många kritiker, särskilt bland intellektuella. Till exempel skrev Strindberg i ”En national bildningsanstalt” 1883 en svidande parodi på en av dessa uppsättningar, där en av skådespelarna identifierades av samtidens läsare

som Fredrikson (Strindberg 1983, 102–14; Wieselgren). Fredrikson fick också agera förebild för karaktärer i flera svenska romaner (Strindberg 1981; Lundberg 1885).

Jag tolkar Fredriksons privata självscensättning som världsman som en strategisk väg till makt. Hans dandykaraktärer på scen var däremot ett sätt för honom att genom humor och ironi destabilisera den sedliga ideologins ramar och både roa och oro sin publik. Trots att det finns mycket att säga om Fredriksons självscensättning i olika sammanhang, som skådespelare, teaterledare, kulturpersonlighet och litterär karaktär, finns inte utrymme att avhandla det här; det får bli stoff för framtida artiklar. I denna text avgränsas syftet till att belysa hans privatliv.

### **Skvallret om Fredrikson**

År 1883 var Fredrikson inblandad i flera händelser som genererade skvaller bland tidens kulturmän. Eftersom källorna som används i detta avsnitt är skrivna av män som hade auktoritet som smakdomare och opinionsbildare, som genererade informell makt i kulturlivet, kommer de hädanefter att gå under begreppet kulturmän. Medicinaren och teaterhabituén Oskar Leman (1839–1887) skriver till dramatikern Knut Michaelson (1841–1915):

Familjen Bäckström har ej afgått ur Artistklubben, men var ej med på årsfesten. Med Fr.[edrikson] som förut varit huskatt i familjen herrskar f.n. fullkomlig brytning. Efter hvad jag hört reste Fr.[edrikson] till Porla förra sommaren tillsammans med B[äckström]. Efter fjorton dagar måste denne senare resa till Sthlm i affärer och lemnade då sin unge son i F:s [Fredriksons] vård. Öfver denne något närgångna vård beklagade sig unge herrn vid faderns återkomst och följden blef F[redrikson]s afresa fr[ån]. Porla, mycket ovetta på hösten och slutet på bekantskapen. B[äckström]s lära ej en gång gå på teatern då F spelar. (Oskar Leman, brev till Knut Michaelson 11/3 1883)

Trots efterforskningar har familjen Bäckströms identitet inte med säkerhet kunnat fastställas, men Leman kan syfta på den förmögne grosshand-

laren Johan Bäckström (1826–1902) och hans maka Walfrida (Lily) född von Ehrenclou (1840–1901), som var utbildad operasångerska och hade en konstnärlig salong i hemmet. Paret hade fyra söner födda 1859–1868.

Exakt vad som hade hänt mellan Fredrikson och sonen Bäckström framgår inte. Det är inte heller klart hur gammal sonen var, fast det går att konstatera att han ansågs ung eftersom Fredrikson var satt att ta hand om honom när fadern var tvungen att resa bort. Vid hans återkomst klagade sonen över att Fredriksons vård hade varit närgången. Jag tolkar det som att Fredrikson hade varit fysiskt påträngande på något sätt. Möjligtvis hade han försökt att röra vid sonen på ett sätt som inte uppskattades, kanske även förföra honom.

Även skådespelaren Victor Hartman (1839–1898) skriver till Michaelson om ovänskapen där ”orsaken är af natur att jag ej vill skrifva derom – men Frippe är lika morsk för det, och tror sannolikt att fam[iljen] Bäckströms mund är förseglad” (Victor Hartman, brev till Knut Michaelson 20/2 1883). Hartman menar att Fredriksons morskhet berodde på att han litade på sina före detta vänners tystnad, men eftersom historien diskuterades i teaterkretsar var den redan allmänt känd. Hartman torde därför ha syftat på att Fredrikson inte fruktade att bli polisanmäld. Att Fredrikson agerade som om han var onåbar säger varken någonting om hur han själv uppfattade händelsen eller hur han upplevde skvallret, som flög över Stockholm. Hans morska attityd kan lika gärna tolkas som en trotsig mask av självförsvar. Hur det än förhöll sig berättar formuleringen att Fredrikson utåt sett upprätthöll sin nimbus av världsman.

Hartman skriver att han inte vill skriva ut orsaken till brytningen på grund av dess ”natur”. Det är ett utelämnande, eller en självzensur, som gör att hans text skevar. Jag tolkar Hartmans mening som att han ansåg historien vara så skamlig att han, trots att han väljer att anspela på dess ämne, ändå inte vill skriva ut det i klartext. Eftersom Hartman hännyftar på historien låter han dock påskina att han skulle vara beredd att prata om den, vilket kan tyckas motsägelsefullt. Detta antyder att vissa ämnen ansågs för skamliga eller farliga för att sättas på pränt.

Fredrikson skulle komma att generera mer skvaller i augusti 1883. I hans lägenhet, som låg på nedre botten, försökte en man begå självmord.

Det var den före detta kyparen och hotelluppassaren Carl Johan Jansson som sköt sig i huvudet men överlevde. Svårt blödande öppnade han fönstret och stack ut huvudet. Folk på gatan uppmärksammade honom och tillkallade en doktor och en polis, varefter Jansson hamnade svårt skadad på sjukhus. På poliskonstapelns fråga varför han ville ta livet av sig hade Jansson svarat undvikande, men enligt ett vittne hade han flera gånger tidigare sagt att han var "ledsen vid livet" (s.n. 1883).

Oskar Leman diskuterade händelsen brevlades med Michaelson: "Till olycka kanske för Fricke [ytterligare ett smeknamn på Fredrikson] lefver karlen ännu", skriver Leman och informerar vidare om att tidningarna "naturligtvis ej nämnt ett ord om saken", utan bara haft "en notis, som ingenting upplyser" och som beskrivs som "dunkla rader" (Oskar Leman, brev till Knut Michaelson 29/8 1883).

Lemans ordval antyder att han ansåg att Fredrikson skyddades av pressen på något sätt. Min tolkning är att Leman misstänker Fredrikson för skev sexualitet, men inte vet säkert om så är fallet. Det förblir dock oklart huruvida Leman anser att Fredrikson skyddas på grund av sin ställning. Hans ord, att tidningarna "naturligtvis" inte skrivit om händelsen, antyder att Fredriksons beteende redan tidigare kan ha skett offentligt i förhållande till andra män, vilket då inte tagits upp av pressen.

Även det faktum att Fredrikson hade låtit Jansson befinna sig i sitt hem när han själv inte var hemma, väckte frågor. Leman skriver: "Hur hade han [Jansson] kommit dit? Man påstår att han hade nyckel till rummen" (Oskar Leman, brev till Knut Michaelson 29/8 1883). Frågorna antyder att Leman inte drog slutsatsen, som många idag torde ha gjort, att om kyparen inte var Fredriksons tjänare, men ändå hade nyckel till hans lägenhet, kan han tidvis ha bott där, eller i alla fall haft möjlighet att komma och gå. Det ger indikationer på en intim relation med våningens ägare, alternativt med Fredriksons inneboende, eller med båda två (Oskar Leman, brev till Knut Michaelson 29/8 1883).

Visserligen var självmordsförsök i Sverige avkriminaliserat sedan 1864, men det gjordes ändå en polisundersökning. Både Fredrikson och hans inneboende vaktmästare S. J. Engström, som hyrde ett rum

och kök hos skådespelaren, blev inkallade till förhör som *Aftonbladet* refererade (s.n. 1883). Fredrikson berättade att han som hastigast varit hemma på eftermiddagen för att hämta en rock och då hade sett Jansson, som hade bugat sig för honom, i köket. När han blev tillfrågad om hur han kände Jansson svarade Fredrikson ”att han under de senast sex åren besvärats af honom med bettlande.” Inneboende Engström berättade att strax efter att Fredrikson hade gått hemifrån hade Jansson, som hade varit berusad, gått in i Fredriksons rum och skjutit sig (s.n. 1883). Fredriksons framhävande av att Jansson under sex år tiggat pengar av honom kan läsas som en strategi att representera sig som en världsmän. Genom sin ställning och rikedom blev han uppsökt av besvärande tiggare, vilka han ändå sökte hjälpa, som den underförstått storsinta man han var.

Andra kulturmän blev också misstänksamma. Dramatikern och journalisten Pehr Staaff skriver till Strindberg angående händelsen: ”Der måtte ligga en hund begrafven” (Söderström 1999, 92). Uttrycket antyder att han dock inte kan säga säkert i vilken relation kyparen stod till Fredrikson. I ett senare brev till Strindberg meddelar Staaff att: ”Fredriksson törs inte uppträda, vare sig på scenen eller på gatorna, han håller sig energiskt undan” (Strindberg 2001, 83). Strindberg skriver till bokförläggaren Claës Looström (1846–1916) om hur det skämtades om händelsen. Fredriksons hem kallades efter självmordsförsöket för ”Skyttianum” och Fredrikson själv för ”Skyttianus” (Strindberg 1952, 350). Det tyder på att Fredrikson denna gång valde strategin att hålla en låg profil och inte visa sig så mycket offentligt, i motsats till i situationen med Bäckströms, då han trots skvaller hade uppträtt lika kaxigt som vanligt. Denna händelse tolkar jag som en vändpunkt: Fredriksons självscensättning som onåbar och oanfäktbar världsmän börjar här offentligt att krackelera.

Mellan december 1883 och mars 1884 gjorde Stockholmspolisen återkommande spaningar på män som sökte erotiska kontakter med andra män. Polisens avsikt var främst att störa den vid tiden utbredda prostitutionen bland soldater. Polisens syfte med dessa spaningar var att rädda soldatkårens rykte. Männerna som sålde och köpte sex blev inte anhållna,

utan varnade (Eman 1999, 106). Detta agerande ger vid handen att det fanns viss social acceptans för samkönad sexualitet, så länge den sköttes diskret. Att polisen därtill översåg med kunder från högre klasser åskådliggör den underdåniga attityd som fanns gentemot överklass och makthavare och vilken även återspeglades i Lemans ord om att pressen skyddade Fredrikson (Eman 1999, 112). Detta kan styrka tolkningen att Fredrikson verkligen var morsk i sin öppenhet med sin sexualitet. Fredrikson fanns visserligen registrerad hos polisen som känd sodomit, men han figurerar inte i polisens spaningar som gjordes runt stadens urinkurer, exempelvis i Humlegården och på Nybroplan. Däremot tog polisen en man till förhör som inte ville uppge sitt namn. Det visade sig vara en oavlönad elev på Kungliga Dramatiska Teaterns elevskola, som skrevs in som ”biträdande” sufför å Dramatiska hos direktör ’Fredrikson’” (Eman 1999, 109).

Att polisen satte citationstecken runt Fredrikson menar litteraturforskaren Greger Eman (1999, 109) sammanhänger med att ”Frippe” hos dem var registrerad som sodomit. Att polisen även satte citationstecken runt ”biträdande” sufför tolkar jag som en kod för att något var skevt med denna yrkesbeteckning. Naturligtvis var yrket i sig inte konstigt; förledet biträdande antyder att det var ett extrajobb för teaterlevnen. Med citationstecknen signalerade polismannen att yrket gick att ifrågasätta i förhållande till just den här unge mannen. Jag läser tecknen som ett sätt för polisen att förmedla information (skvaller) till sina kolleger. Citationstecknen som sattes runt både Fredrikson och biträdande tolkar jag som ett slags censur, ett sätt att skriva – men samtidigt undvika att skriva i klartext – att den oavlönade eleven associerades med Fredriksons skeva sexualitet på något sätt. Möjligtvis antydde polisen att den anonyma teaterlevnen delade Fredriksons skeva sexualitet. Eller så antydde att teaterlevnens yrkesbeteckning var en sorts täckmantel för annan verksamhet, för skamlig för att skriva ut med sitt rätta namn, som kunde fortgå eftersom associationen med Dramaten och Fredrikson som arbetsgivare gav någon sorts skydd.

Polismannen gjorde samma val som Hartman hade gjort i sitt brev när den senare inte hade skrivit ut vad historien om Bäckströms handlade om. Hartman förklarade att han inte ville skriva ner historien på grund av

dess ”natur”, som om det skulle vara något farligt eller skamligt med att förmedla den, trots att han var beredd att diskutera händelsen muntligt. Även polisen torde ha diskuterat stadens manliga prostituerade med sina kolleger eftersom de utförde spaningar på dem. Om jag lägger samman Hartmans och polismannens val framträder ett mönster som antyder att man muntligt kunde diskutera en icke-heteronormativ sexualitet, men att det skulle återspegla negativt på den som skrev att sätta det i skrift.

Ett par år senare skvallrade Pehr Staaff i brev till Michaelson om hur den tidigare nämnde Lemman nu hade börjat se homosexuella män överallt:

Häromdagen var han [Lemman] ytterst förargad öfver att Bille tillåtit sig undra ”om det verkligen fanns några bugrar.” För att förarga honom en gång till sade jag för ett par dagar sedan då jag var inne hos honom: – Ja, vet du, jag tror nästan som Bille att det kanske inte finns några bugrar. På fullt allvar, tror du verkligen att det är något så vanligt som du säger?

Lemman svarade ordagrant följande:

– Hvad jag tror! Jag tror att den saken är mycket vanligare än till och med jag tro. (Pehr Staaff, brev till Knut Michaelson 26/5 1886)

Utropstecknet som följer på Lemmans första inpass tyder på ett känslomässigt engagemang i denna fråga. Att han dessutom upprepar ordet ”tror” tre gånger visar att han med emfas är övertygad om riktigheten i det han tror. Det styrker min tolkning att han anser sig ha rätt i att bugrar finns överallt, *en masse*, fast han inte kan bevisa det. År 1883 hade Lemman visserligen misstänkt Fredrikson för något, oklart vad, men 1886 är han övertygad om att det finns många fler män med skev sexualitet än vad han själv hade kunnat föreställa sig. Lemman hade under dessa år blivit underkunnig om att överallt omkring honom fanns det män, vilka erotiskt föredrog andra män. Det är som att han plötsligt såg männen i samhället i ett nytt ljus, där vem som helst plötsligt kunde visa sig vara buger. Citatet visar hur vanligt detta samtalsämne hade blivit inom kulturkretsar på några få år. Staaff avslutar återberättandet av samtalet med inpasset: ”Kan du nyttja repliken i din nya komedi så slit den med

hälsan” (Pehr Staaff, brev till Knut Michaelson 26/5 1886). Det visar att han såg det komiska i Lemans reaktion, vilket jag förstår det som att Leman själv inte gjorde. Tvärtom tolkar jag det som att denna nya insikt störde Leman.

### **Oscar Wilde i London och Gustaf Fredrikson i Stockholm**

En av Fredriksons kritiker var regissören Ludvig Josephson (1832–1899). I hans efterlämnade papper finns en text om Fredrikson, som Josephson har redigerat. Detta antyder att han planerade att publicera texten. Hans ändringar har jag skrivit med överstrykningar i citatet nedan. Josephson diskuterar på tio handskrivna sidor både Fredriksons fördelar och nackdelar, varav de sistnämnda tar upp merparten med sju och en halv sida. Josephson skriver:

Låt oss härtill lägga den smutsiga last, som han [Fredrikson] nästan offentligt dock icke hemligt öfvat och som den minsta anständighet fordrat, och därvidlag förbrutit sig lika svårt mot samhället som den nyligen upptäckte författaren Wilde, som hvilken nu aftjenar sitt svåra straff. Herr Fredrikson spelar en mycket större roll som offentlig person i Stockholm än hvad den andre gjorde i London. Läger man Han har alltså större förpliktelser än denne, särskildt om man tager i betraktande, att han som en k. Teaters chef skall taga vård om de unga, som i olika brancher [sic] arbeta vid denna anstalt. Man vet väl, att Fredrikson, jämte sina goda dåliga egenskaper, äfven har goda och är känd för att vara hjälpsam mot behöfvande. Men hur stort kraf många af dessa behöfvande hafva och för hvilka orsaker – deröfver torde full klarhet aldrig uppenbaras. Alla känna Fredriksons vräkiga sätt, hans pretention på att betraktas som gentleman med imponerande och respektingifvade hållning – en polerad, vacker skylt för konsten och teatervärlden i Sverige på 90-talet. (Ludvig Josephson, ”Fredriksson, G.”)

Här görs en tydlig koppling mellan Fredrikson och Oscar Wilde, vilket berättar att detta stycke handlar om Fredriksons ”smutsiga last” – det vill säga hans skeva sexualitet. Eftersom Josephsson skriver att Wilde



”nu aftjenar sitt svåra straff” måste denna text ha skrivits efter den 25 maj 1895, då Wilde påbörjade sitt fängelsestraff, men Josephsson refererar också till Wildes last som ”nyligen” upptäckt. Troligtvis har texten skrivits efter Wildes dom, men i nära anslutning till rättegångarna.

Oscar Wilde framstår retroaktivt som en typisk representant för en homosexuell man med effeminerat manér. Som Alan Sinfield (1994, 1–4) framhåller, sågs Wilde under sin samtid förvisso som feminin, men inte som homosexuell. I kombination med hans teatralitet länkade de feminina konnotationerna honom snarare till tidens dekadenta konstnärliga rörelse och även till hans status som överklassman. Wildes böcker och pjäser ansågs som lättsinniga, men associerades inte nödvändigtvis med samkönad sexualitet. Under de tre rättegångarna mellan den 18 februari och 25 maj 1895, blev dock romanen *The Portrait of Dorian Gray* utmålad som ett manifest för sodomi (Sinfield 1994, 104–05).

Sinfield menar att associationerna mellan manlig femininitet eller kvinnlighet, överklass och homosexualitet, stärktes och kom att cementeras under rättegångarna. Eftersom Wilde därtill representerade dandyn, som var en markör för en man som tillhörde (eller aspirerade på att tillhöra) överklassen, hävdar Sinfield (1994, 122) att de två kategorierna sammansmälte; kombinationen av den lättsinniga gentlemanen och den feminina dandyn blev till en kod för den homosexuella mannen. Rättegången mot Wilde innebar också att pressen mer öppet började skriva om homosexualitet.

Josephson beskriver i citatet Fredriksons självscensättning som celebritet. Han framstår som vräkig och mån om sin status som respektgivande världsman och gentleman. Josephson skriver också om Fredriksons korrupperande inflytande på de ungdomar som arbetar på Dramaten, och betraktar detta inflytande som ännu farligare än det Wilde hade haft, eftersom Fredrikson har en högre ställning i Stockholm än vad Wilde hade i London.

Exakt vad Fredrikson gjorde för att korrumpere sina unga medarbetare förtäljer inte Josephson, men när hans anmärkning sätts samman med polisens kodifierande citationstecken kring ordet biträdande

i raderna om sufflören uppstår en association. Möjligtvis anspelade både polisen och Josephson på att Fredrikson sökte sig sexuella partners bland unga män inom teatern och på elevskolan och betalade dem, alternativt gav dem fördelar som exempelvis arbete eller roller. Båda varianterna ligger nära den typ av sexuellt utnyttjande som ofta drabbat kvinnor och som historiskt förekommit på vissa teatrar, exempelvis Dramaten. Sådan sexuell utpressning har dock omgivits av tystnad ända in i våra dagar (Ohlsson 2019, 7–10).

Huruvida Josephsons insinuationer hade fog för sig eller ej förblir okänt, men dessa offentliga skandaler runt skev sexualitet bidrog till att det började talas om detta ämne, som förut varit omgärdat med tystnad. Vad Fredrikson ställde för krav på de som tiggde av honom skriver Josephson inte, men han förutsätter att krav förekom och tar upp det i stycket om sexualitet av Wildes slag. Därmed läser jag dessa rader som en insinuation om att Fredrikson krävde sex av dem som sökte ekonomisk hjälp av honom.

Josephson ansåg att Fredriksons öppenhet med sin sexualitet var en skymf mot anständigheten. Enligt teater- och genusforskaren Tiina Rosenberg (2017, 149) har Josephson av sin sentida släkt "betraktats som homosexuell", även om han, liksom Fredrikson, aldrig skrev om sin sexualitet. Om han var det är hans text anmärkningsvärd. Josephson ägnar dock betydligt mer kraft åt att förklara Fredriksons dåliga inflytande på svensk teater, än åt att diskutera hans farliga inflytande på ungdomar på Dramaten och hans eventuella krav på hjälpsökanden. Josephsons anklagelser om Fredriksons "smutsiga last" blir hans yttersta argument för Fredriksons farlighet för det svenska teaterlivet. Att en kollega begagnade Fredriksons skeva sexualitet som ett argument i sin kritik av hans verksamhet som teaterledare, visar på att det runt 1895 hade blivit normaliserat att retoriskt använda sig av homofoba diskurser. Det finns en utveckling i Josephsons text jämfört med kulturmannens brev på 1880-talet. I och med domen mot Wilde 1895 uppstod en tydlig mall som kunde sorteras in i en ny omanlig kategori – den homosexuella mannen – och som nu applicerades på Fredrikson.

## Hur Fredrikson gjordes omanlig

Samma år som Oscar Wildes rättegångar började Fredriksons kropp att framställas som omanlig i svensk skämtpress. Konstvetaren Elisa Rossholm (2016, 196) framhåller att den svenska skämtpressen under sin korta höjdpunkt decennierna runt år 1900 var en ”viktig röst i den offentliga debatten i städerna, och då särskilt i huvudstaden”. Konstnären Albert Engström (1869–1940) anställdes 1894 på *Söndags-Nisse*, vilket gav tidningen en profil som politiskt opinionsbildande (Rossholm 2016, 54). Engström (1895, 5) publicerade i *Söndags-Nisse* i mars 1895 en satirisk teckning som alluderar på den medeltida skulpturgruppen *Sankt Göran och draken*, som står i Storkyrkan i Stockholm. I Engströms satir är Sankt Göran, draken och prinsessan skådespelare på Dramaten och teckningen anspelar på teaterns interna konflikter.

Fredrikson är framställd som prinsessan, symbolen för Sverige, här döpt till ”prinsessan Frippelina” (Engström 1895, 5). Genom att smeknamnet ”Frippe” ges en feminin ändelse och figuren ges en kvinnlig kropp signalerar framställningen att Fredrikson inte är någon riktig man. Frippelina står i profil och har huvudet sänkt, bakom riddaren som slåss med draken. Ögonen är slutna och handflatorna är sammanhållna som i bön. Hon bär en lång skrud som veckar sig runt benen. Håret är tunt och långt och lockar sig lite. Hennes rynkor runt munnen signalerar tandlöshet.

Om en man hade förlorat kampen mot sina passioner, det vill säga blivit en omanlig eller fallen man, avspeglade sig detta enligt 1800-talets synsätt i hans utseende. I litteraturen och även i speciella manualer framställdes fallna mäns utseende enligt vissa mallar, exempelvis fick spelare insjunkna, håliga kinder (Tjeder 77–78). På karikatyrer förstärktes alltid Fredriksons mörka ringar under ögonen, framförallt på teckningar av Engström. Frippelinans mörka ringar under ögonen är inget undantag. Kontrasten mot prinsessans rena, oskuldsfulla uttryck i Storkyrkan är påtaglig, alldeles för påtaglig för att inte innehålla ett budskap. Jag menar att Frippelinans förfallna ansikte var ett tecken för att Fredrikson var en fallen man med depraverad livsföring och skev sexualitet. Skämtpressen hade härmed omvandlat den officiella bilden

av Fredrikson från den av en beundransvärd, manlig scenkonstnär och teaterledare, till den av en degenererad gammal "fjolla".

Ett återkommande tema i pressens kritik av Fredrikson som teaterledare var framställningen av honom som styrd av Dramatens diva, publikfavoriten Ellen Hartman (1860–1945). I julnumret 1895 av *Söndags-Nisse* publicerades ett satiriskt operalibretto, som alluderar på interna konflikter på Dramaten på grund av Hartman (s.n. 1895, 21). Fredrikson var känd för sin svaghet för Hartman, både som skådespelerska och som person, och inte minst för de inkomster hon genererade på Dramaten. Han favoriserade henne på ett sätt som han aldrig hade gjort med någon annan skådespelerska. Hartman kallas i librettot för markisinnan och Fredrikson för Fripporello. I texten kysser Fripporello markisinnans fot och utbrister: "Markisinna, huldgudinna, aldrig ömt som dig en kvinna tillbad jag!" (s.n. 1895, 21). Citatet klargör att Fripperello inte är intresserad av kvinnor men har gjort ett undantag för markisinnan. Härmed förmedlar texten att eftersom Fripporello, liksom Fredrikson, är en äldre ungtkarl som aldrig varit intresserad av det motsatta könet, är det något skevt med hans syn på kvinnor som erotiska objekt. Operalibrettot är osignerat, men har tillskrivits dramatikern och regissören Harald Molander (1858–1900), som var kritisk till Fredriksons ledarskap av Dramaten (Laurin 1930, 248).

Samma tema återkommer en andra gång i samma nummer av tidningen. På Edvard Forsströms (1854–1934) teckning sitter Fredrikson runt ett bord med andra kända kulturmän och rimmar till gröten. Fredrikson rimmar: "Jag tänker på Ellen, då jag äter denna gröt – den lilla eternelen, hvad hon är söt!" (Forsström 1895, 13). De flesta män visste numera att Fredrikson inte var erotiskt intresserad av kvinnor, men genom att framställa honom som helt uppfylld av Ellen Hartman (som stavningen av blomman antyder var ettrig), skrivs han fram som manipulerad av henne. Att en man, oavsett sexualitet, var besatt av en kvinna var en kod för att han var omanlig. I enlighet med 1800-talets manliga självbild var det självklart att kvinnor i alla situationer skulle vara underordnade män (Tjeder 2003, 286). Genom att skildras som styrd av en kvinna framställdes Fredrikson som omanlig i sin roll som ledare för nationalscenen.

När Fredrikson 1898 lämnade sin ställning som direktör för Dramaten, spekulerade *Söndags-Nisse* i om han skulle ansluta sig till Albert Ranfts privata teaterimperium. På en teckning 1899 avbildas Fredrikson stående i baddräkt på en brygga med håret uppsatt i tofs. Det ser ut som att han är rädd för att gå ut i det kalla vattnet (s.n. 1899, förstasidan). "Hu-u-u-u! jag tror knappt att jag vågar de'!" säger Fredrikson, som står i en pose som för associationerna till en våpig flicka (s.n. 1899, förstasidan). Albert Ranft står redan manlig och modig i vattnet och sträcker ut sin hand mot Fredrikson, lockande med en påse innehållande 30 000 kronor: "Äsch, kom du, min älskling, dä' ä' tamfan ingen risk alls, bara du väl kommer i vattnet!", säger han (s.n. 1899, förstasidan).

Vattnet, som nationalteaterskådespelaren Fredrikson är rädd att doppa sig i, är en symbol för den kommersiella privatteatern, men genom de kvinnliga konnotationerna som tofsen i håret och den flickaktiga posen ger antyds även en erotisk initiation. Genom att den heterosexuella Ranft framställs som den aktive och den homosexuelle Fredrikson som den passive, framställs Fredrikson som extremt omanlig och som mer kvinna än man.

De satiriska teckningarna utgjorde skvaller om Fredriksons sexualitet men omvandlat till komik vilket gjorde dem juridiskt oantastbara. Huruvida konstnärerna Albert Engström och Edvard Forsström hade några uttryckliga politiska skäl till att förlöjliga Fredrikson i sina teckningar är okänt. Fredrikson var under denna tid en känd och mäktig kulturpersonlighet. Skämttidningar som *Söndags-Nisse* hade för vana att driva med etablissemanget, som Fredrikson definitivt tillhörde. Teckningarna gav på ett komiskt sätt Fredriksons kropp tydliga kvinnliga konnotationer, vilka förmedlade att Fredrikson var extremt omanlig. Visserligen iscensatte Fredrikson sig som en världsman och utvecklade därtill på scen karaktären dandyn, men han sågs inte av sin samtid som effeminerad. Teckningarna och diskurserna i skämtpressen var en kod för att skådespelaren var homosexuell.

Förlöjliganden i skämtpressen av kända män som omanliga var inte ett specifikt svenskt fenomen. I Danmark hade skådespelaren och för-

fattaren Herman Bang (1857–1912) framställts som extremt omanlig redan på 1880-talet (Ekenstam 2006, 32). Hans debutroman *Haabløse Slægter* beslagtogs 1880 sedan en dansk domstol bedömt den vara osedlig, men det var framför allt Bangs egen feminina självscensättning och förkärlek för dandyistiska poser som misstänkliggjorde honom och gjorde att han tillskrevs en skev sexualitet. Även Oscar Wilde var en välkänd omanlig modell för den brittiska och amerikanska skämtpressen redan på 1880-talet för sin självscensättning som estetisk poet i den dekadenta rörelsen.

Syftet för den svenska skämtpressen var att roa läsarna med vågad humor, men även att använda ”Frippes” sexualitet som måltavla för att ifrågasätta hans ställning som teaterman. Det menar jag är en spegling av den då rådande diskussionen i samhället om homosexualitet. Homofobin, som teckningarna i olika grad uttrycker, var ett sätt att normalisera att homosexualitet användes som ett retoriskt argument för att misstänkliggöra män i etablissemanget. Genom att den homosexuella kroppen förlöjligades och kunde skrattas åt blev teckningarna ett verktyg för de heteronormativa männen att distansera sin manlighet från de homosexuella männens omanlighet.

### **Sammanfattande reflektioner**

Oavsett om det fanns någon sanningshalt eller inte i skvallret så beskriver de bilder och korta texter som undersöks i artikeln att Fredrikson skevade mot samhällets köns- och sexualitetsnormer. Fredrikson framställs som en man med omättlig och skev sexualitet, som ansågs chockerande avvikande. Skvallret antyder att unga män inte gick säkra för Fredriksons sexuella inviter och att om man som man associerades med Fredrikson kunde det innebära att man blev tagen till förhör av polisen eller drevs till självmordsförsök. Här insinueras en manlig sexualitet som var moraliskt korrumpierande och potentiellt livsfarlig för andra män. Tvärtemot Tjeders (2003, 284–85) slutsats, att manlig homosexualitet var ett icke-ämne och att Strindberg var den enda i Sverige som återkommande attackerade manliga homosexuella, visar dessa exempel att så inte var fallet.

Genusforskaren Jens Rydström (2003, 43) menar att homosexualitet var ett ämne som kom att uppta många i Norden under 1880-talet. Jag vill poängtera att det inte var en slump att det skedde just vid denna tidpunkt. Förutom att begreppet homosexualitet hade myntats 1864, dominerades 1880-talet i Norden av den offentliga debatten "Sedlighetsfejden". Där kritiserade första vågens feminister mäns sexualitet, den utbredda prostitutionen, myndigheternas behandling av de prostituerade och spridningen av veneriska sjukdomar (Gedin 2004, 83). Eftersom manlig sexualitet var under attack, torde en försvarsstrategi ha varit att vända uppmärksamheten från heterosexuella mäns sexualitet till en maskulin mottyp – den omanlige homosexuella mannen. Koderna för honom var ännu otydliga, men 1895 förändrades detta i och med domen mot Oscar Wilde, vars personlighet och självviscensättning förvandlades till en prototyp för en homosexuell man.

Till skillnad från Tjeder (2003, 284–85), som menar att homofobin i Sverige tog verklig fart först i början av 1900-talet, menar jag att skvallret om Fredrikson redan på 1880-talet var ovedersägligt homofobiskt. Så var även teckningarna i skämtpressen. Dessutom bör det tas i beaktande att om Josephsons text hade publicerats, vilket han sannolikt planerade för, hade Fredriksons sexualitet offentliggjorts redan under 1890-talet. Detta visar att homofobin hade slagit igenom i Sverige redan under 1800-talets sista decennier, även om den sedermera stärktes i början av 1900-talet.

Att skvaller om Fredriksons sexualitet antydningssvis har letat sig in i historieskrivningen, visar att källor som anekdoter och obekräftade rykten har en performativ kraft. Strindbergs novell om Dramaten, "En nationel Bildningsanstalt", där Fredrikson parodieras, är exempelvis citerad och refererad i en jubileumsutgåva som sammanställdes i samband med Dramatens 200-årsjubileum (Näslund, Sörenson & Bergman 1988, 43–44). När jag själv söker föreställa mig Fredrikson, både som offentlig person och skådespelare, kan jag inte bortse från att denna typ av texter har färgat min tolkning. Hur mycket fördömandet av Fredrikson som teaterman påverkades av homofobi går dock inte att avgöra förrän mer genomgripande forskning genomförs.

I de rykten som omgärdade Fredrikson framträder hans komplexitet, som en gränsöverskridande man som var medveten om sin makt och ofta uppträdde som onåbar. Han framstår stundom som en sorts spindel i nätet i den växande homosexuella subkulturen i Stockholm under det sena 1800-talet och var onekligen en av dem som bröt ny mark med en relativ öppenhet om sin sexualitet.

År 1926, fem år efter Fredriksons död, sjöng den populära revyartisten Karl Gerhard (1891–1964): ”Det är likadant med mig som med Gustaf Fredriksson.../...för varje år jag i synden går desto vackrare blir jag” (cit. efter Söderström 1999, 362). Vid det laget hade dandyn som kategori blivit tydligt länkad med homosexualitet, vilket den bisexuella Karl Gerhard till publikens förtjusning öppet spelade på i sina revyer. Under det frigjorda 1920-talet var kunskapen om Fredriksons homosexualitet så allmänt känd att den kunde nämnas i en kuplett.

I och med den öppna homosexualitetens intåg skakades tidens heteronormativa homosocialitet i sina grundvalar. Efter 1895 kunde *bromances* misstänkliggöras och börja skeva i andras ögon. Nya normer krävde skarp åtskillnad mellan kategorierna heterosexuell och homosexuell. Skvallret om Fredriksons skeva sexualitet hade visserligen under tidigt 1880-tal associerat honom med omanlighet, men 1895 hade Gustaf Fredrikson blivit homosexuell.

Tillkännagivande: Denna artikel har möjliggjorts genom bidrag från Torsten Amundsons fond, Kungliga Vetenskapsakademien.

**HÉLÈNE OHLSSON** är filosofie doktor i teatervetenskap och undervisar i genusvetenskap vid Institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap vid Stockholms universitet samt på Institutionen för barndom, utbildning och samhälle vid Malmö universitet. Hennes forskning ligger i vägkorsningen mellan teater- och genushistoria och hennes forskningsintressen inbegriper skådespelerskans yrkeshistoria, diva, dandy, skådespelarkonst, femininitets- och maskulinitetsstudier samt kritiska vithetsstudier. Hon har en bakgrund som skådespelerska och regissör.



## REFERENSER

### ARKIV

Kungliga biblioteket

Knut Michaelsons brevsamling, Ep. M 7 a.

Ludvig Josephson. Ludvig Josephsons samling, Biografier öfver teaterfolk, I 43.

Bergman, Bo. 1921. "Gustaf Fredrikson död", *Dagens Nyheter*, 5 november 1921.

Bratton, Jacky. 2003. *New Readings in Theatre History*. Cambridge: Cambridge University Press.

Brunius, Pauline. 1931. *Osminkat*. Stockholm: Bonnier.

Ekenstam, Claes. 2006. "Män, manlighet och omanlighet i historien." I *Män i Norden: manlighet och modernitet 1840–1940*, redaktörer Jørgen Lorentzen och Claes Ekenstam, 13–47. Möklinta: Gidlund.

Eman, Greger. 1999. "Café Frisk Luft: Den homosexuella infrastrukturen i Stockholm." I *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860–1960*, redaktörer Fredrik Silverstolpe och Göran Söderström, 104–127. Stockholm: Stockholmia.

Engström, Albert. 1895. "Ur Ossians dunkla associationssagovärld." *Söndags-Nisse*, 17 mars 1895.

Falck, Ragnar. 1947. *Teaterhistorier*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Forsström, Edvard. 1895. "Kring Söndags-Nisses julbord: Några enkla grötrim." *Söndags-Nisses julnummer 1895*.

Fredrikson, Gustaf. 1918. *Teaterminnen*. Stockholm: [Förlag okänt].

Gademan, Göran. 2007. "Salongskonversationens mästare." I *Ny svensk teaterhistoria 2., 1800-talets teater*, redaktör Tomas Forser, 253–255. Hedemora: Gidlunds förlag.

Gedin, David. 2004. *Fältets herrar: framväxten av en modern författarroll: artonhundra-ättitalet*. Diss., Stockholms universitet. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion.

Gindt, Dirk. 2013. "Sky Gilbert, Daniel MacIvor, and the man in the hotel room: queer gossip, community narrative, and theatre history." *Theatre Research in Canada* Vol. 34, nr 2: 187–215.

Heggestad, Eva, Maria Karlsson & Anna Williams. 2005. "Inledning." *Tidskrift för litteraturvetenskap* nr 3: 3–6.

Jakobsson, Hilda. 2018. *Jag var kvinna: flickor, kärlek och sexualitet i Agnes von Krusenstjernas tidiga romaner*. Diss., Stockholms universitet. Göteborg: Makadam.

—. 2020. "Skev." *lambda nordica* Vol. 25, no. 1: 150–154.

Laurin, Carl G. 1929. *Minnen. 1, 1868–1888*. Stockholm: Norstedt.

—. 1930. *Minnen. 1, 1888–1898*. Stockholm: Norstedt.

Lundberg, Emilie. 1885. *Ur tvenne världar*. Stockholm: Looström.

Norhem, Svante, Jens Rydström & Hanna Winkvist. 2008. *Undantagsmänniskor: En svensk HBT-historia*. Stockholm: Nordstedts akademiska förlag.

- Näslund, Erik, Elisabeth Sörenson & Ingmar Bergman. 1988. *Kungliga Dramatiska teatern 1788–1988: Jubileumsföreställning i fyra akter*. Höganäs: Bra böcker.
- Ohlsson, Hélène. 2019. "Det sitter i väggarna – Dramaten, cheferna och skådespelerskorna." *Teatertidningen* nr 5: 7–10.
- Rosenberg, Tiina. 2004. "Maskuliniteter i förvandling: Den romantiske hjälten." I *Teater i Sverige*, redaktörer Lena Hammargren, Karin Helander, Tiina Rosenberg och Willmar Sauter, 95–106. Hedemora: Gidlunds förlag.
- . 2017. *Mästerregissören: När Ludvig Josephson tog Europa till Sverige*. Stockholm: Atlantis.
- Rossholm, Elisa. 2016. *I väntan på hufvudpersonen: Identitet och identifikation i svensk skämtbild 1870–1900*. Diss., Stockholms universitet. Göteborg: Makadam.
- Rydström, Jens. 2003. *Sinners and Citizens: Bestiality and Homosexuality in Sweden, 1880–1950*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Silfverstolpe, Fredrik. 1999. "Inledning." I *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860–1960*, redaktörer Fredrik Silverstolpe och Göran Söderström, 15–26. Stockholm: Stockholmia.
- Silfverstolpe, Fredrik. 1999. "Vänskap och kärlek äro ett." I *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860–1960*, redaktörer Fredrik Silverstolpe och Göran Söderström, 40–59. Stockholm: Stockholmia.
- Sinfield, Alan. 1994. *The Wilde century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*. London: Cassell.
- s.n. 1883. "Rättegångs- och Polissaker." *Aftonbladet*, 29 augusti 1883.
- s.n. 1895. "Röfvarlif." *Söndags-Nisse julnummer 1895*.
- s.n. 1899. "Ska' jag eller ska' jag inte." *Söndags-Nisse*, nr. 29, 22 juli 1899.
- Strindberg, August. 1952. *August Strindbergs brev. 3. April 1882–1883*, redaktör Torsten Eklund. Stockholm: Bonniers förlag.
- . 1981. *Röda rummet: Skildringar ur artist- och författarlivet*. Stockholm: Norstedt.
- . 2001. *August Strindbergs brev. 21. Supplement 1857–1892*, redaktörer Torsten Eklund och Björn Meidal. Stockholm: Bonniers.
- . 1983. "En nationell Bildningsanstalt." I *Det nya riket: Skildringar från attentatens och jubelfesternas tidevarv*, 102–114. Stockholm: Norstedt.
- Svenska Akademien. 1898. *Svenska Akademiens ordbok*. "Anekdot." www.saob.se. Hämtad 10 november 2020.
- . 1907. *Svenska Akademiens ordbok*. "Dandy." www.saob.se. Hämtad 10 november 2020.
- . 1970. *Svenska Akademiens ordbok*. "Skev." www.saob.se. Hämtad 17 mars 2020.
- . 1974. *Svenska Akademiens ordbok*. "Skvaller." www.saob.se. Hämtad 17 mars 2020.
- Söderström, Göran. 1999. "Tidiga homosexuella gestalter." I *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860–1960*, redaktörer Fredrik Silverstolpe och Göran Söderström, 91–103. Stockholm: Stockholmia.

- Söderström, Göran. 1999. "Ögonvittnen." I *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860–1960*, redaktörer Fredrik Silverstolpe och Göran Söderström, 357–370. Stockholm: Stockholmia.
- Tjeder, David. 2003. *The Power of Character: Middle-Class Masculinities, 1800–1900*. Diss., Stockholms universitet. <http://su.divaportal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:213690>.
- Torsslow, Stig. 1975. *Dramatenaktörernas republik: Dramatiska teatern under associations-tiden 1888–1907*. Stockholm: Dramatiska teatern.
- Uddgren, Gustaf. 1912. *Gustaf Fredrikson: En konstnärsmönografi*. Göteborg: Västra Sverige.
- Weber, Caroline. 2018. *Proust's Duchess: How Three Celebrated Women Captured the Imagination of Fin-de-Siecle*. Paris: Alfred A. Knopf.
- Wieselgren, Oscar. "J Gustaf Fredrikson." *Svenskt biografiskt lexikon*. <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/14446>. Tryckt: 1964-1966. Hämtad 25 mars 2021.
- Österholm, Maria Margareta. 2012. *Ett flicklaboratorium i valda bitar: Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*. Diss., Uppsala universitet. Stockholm: Rosenlarv.

## ABSTRACT

This article is an investigation of the process when the actor Gustaf Fredrikson (1832–1921), popularly called Frippe, became homosexual. In the 1880s he was first outed informally, in letters, and a decade later in public through drawings and texts in satirical magazines. In this article, the contrary notions of manly and unmanly are used in combination with the Swedish concept *skeva* ("skewed") as theoretical tools. The article examines the transition period when having a skewed sexuality started to define a man's identity. Before this period a man with a skewed sexuality was considered unmanly, afterwards he was defined as a feminine homosexual. I argue that a universally accepted template for homosexual men, which was also homophobic, was established in Sweden in the 1880s and first half of the 1890s. The purpose of the article is twofold: to produce new knowledge about the shift in discourse around homosexuality in Sweden in the late nineteenth century, and to generate new knowledge about Gustaf Fredrikson and his role as a pioneer in a growing homosexual subculture in Stockholm at the turn of the last century.