
Eugène Jansson och den svenska konsthistoriens sexualitet

Patrik Steorn

Eugène Jansson (1862–1915) slog igenom med sina ”blåmålningar” under 1890-talet – motiv från Stockholm i skymningsljus, med gaslyktor och hyreskaserner skildrade i dova färger med uttrycksfulla penseldrag. Hans blandning av modernitet och symbolism älskades av sekelskiftets nationalromantiska konstvärld. År 1904 slutade han tvärt med dessa motiv och när han några år senare ställde ut sina verk igen var det med helt nya motiv: nakna män! Badande ynglingar, nakna matrosar eller diversearbetare som lyfte tyngdvikter, lyfte varandra, eller som bara betraktade varandra...



Bild 1. Flottans badhus.

Eugène Jansson har en plats i den svenska konsthistoriska kanon mycket tack vare sina blåmålningar, men länge har hans verk separerats i två delar – blå-

målningar och naketmålningar. Naketmålningarna har avfärdats med omdömen som ”osmälta, ofullgångna, vidlåtna”.¹ De har även bedömts som kuriosa: ”Enligt min uppfattning skola om några decennier Eugène Janssons figurmålningar betraktas huvudsakligen som kuriosa...”²

Den feministiska forskningen inom konstvetenskap ifrågasatte redan på 1970-talet hur det kunde komma sig att de flesta konstverk som klassades som mästerverk var gjorda av män. Man pekade på att själva begreppet mästerverk kommit att förknippas med maskulina värderingar.³ Föreställningar om kön, maskulinitet och femininitet fanns inbakat i idéerna om konstnärlig kvalitet. Ur ett queerperspektiv är det nu dags att ställa frågor kring vilka föreställningar om sexuella och erotiska begär som finns inblandat i den svenska konsthistorien. Vi bör ställa frågor om vilka idéer om heterosexualitet som påverkat inkluderingar och exkluderingar ur historieskrivning och om vilka konstverk som upptas som mästerverk. Hur har Eugène Janssons verk av nakna män behandlats av konsthistoriker och skribenter? Vilka antaganden om sambanden mellan sexualitet och kreativitet fanns vid sekelskiftet, och hur har det påverkat bedömningen av Janssons verk?

Flottans badhus – vitalism eller homoerotik?

På Eugène Janssons målning *Flottans badhus* från 1907 ser vi ett stort antal unga män som är grupperade kring en central bassäng (bild 1). Vattnet är mörkt, medan männen badar i starkt solljus. Blå konturlinjer kring manskropparna ger intryck av en stekande sol. Männen står, sitter eller halvliggare i olika poser och har alla sin uppmärksamhet riktad mot mitten av bassängen. En svävande man har just lämnat språngbrädan och gör ett akrobatiskt simhopp.

Vid sekelskiftet 1900 talades om att mänskligheten höll på att degenerera, befolkningens kvalitet höll på att bli sämre till följd av västvärldens industrialisering och urbanisering. Mänskligheten höll på att förlora kontakten med sina rötter och med naturen, enligt flera av sekelskiftets tänkare. Vitalismen, en tankeriktning som hyllade livskrafterna och dess uttryck, människokroppen i rörelse, den orörda, ursprungliga naturen, var ett svar på dessa tankar. Vältränade nakna män utomhus blev som galjonsfigurer i kampen mot kulturell degenerering.⁴ Eugène Jansson tillhörde de kretsar i Sverige som intresserade sig för vitalismens författare, exempelvis Friedrich Nietzsche. Janssons motiv med nakna män kan delvis förstås som uttryck för vitalismen, men dessutom kunde konstnären erotiska och sexuella begär gestaltas i dessa motiv.

Konsthistorikern Harald Brising skrev om *Flottans badhus* i konsttidskriften *Arktos* 1908 och inleder, anmärkningsvärt nog, med att skriva om Anders Zorns målningar av nakna dalkullor:

Zorn har med vanlig virtuositet gjort små underverk i fråga om framställningen af hullet och huden, det nästan alltför påtagliga levande och vibrerande i köttet som materia...⁵

Den kvinnliga nakenheten benämns som hull, hud och kött, som behandlats levande och friskt och ger ett intryck av vibration. Jämför samma skribents beskrivning av hur Jansson målade män:

Man kunde frestas att finna det kanske alltför nyktert och allvarligt, om man icke förvånades öfver de oanade rikedomar och ännu större möjligheter som det bragt i dagen. Det är som om någon med alledeles friska ögon tagit människokroppen i betraktande...⁶

Trots den vibrerande färganvändning som präglar Janssons verk, till skillnad mot Zorns mer gråtonade färgskala, ger den inte Brisning någon ”vibration”. Däremot betonas det allvar, den nykterhet och den friskhet med vilken konstnären beskrivs ha betraktat de nakna männen.

Via ett antal skandaler som omtalades i media var det känt att badhusen i Stockholm var miljöer där män hade sex med andra män vid sekelskiftet.⁷ Soldatprostitutionen var särskild utbredd kring Skeppsholmen, där Flottans badhus låg. Brisning avvisar med sitt ordval referenser till ett lekfullt, berusande och osunt seende, något som konstnären Gösta-Adrian Nilsson, GAN, iakttar inför målningen:

Kraftiga unga män med väl utbildade organ avbildas emellertid av vilken som helst skicklig akademiker. Jag skulle vilja säga, det påtagligt nakna, det demonstrerade manbara är grovt stötande som ett fotografi. – Därbakom finns ingenting mer än en smula nattsvärmeri och den sinnliga optiska glädjen vid en ung mans välformade lemmar och organ.⁸

Även om citatet är färgat av GAN:s ställningstagande gentemot en äldre generation konstnärer, *Konstnärsförbundet*, och dess konstideal bekräftar citatet att målningen hade ett homoerotiskt innehåll. GAN tycks mena att det saknas finesse i Janssons framställningar och är kritisk till hur pass ohöjlt den homoerotiska blicken skildrats, som ”sinnlighet” och ”optisk glädje”.

När GAN jämför målningarna med grovt stötande fotografier av det påtagligt nakna refererar han till tidens fotografiska pornografi. Internationell forskning har visat att cirkulationen av pornografiska fotografier och filmer med både heterosexuella och homosexuella motiv var mycket stor vid sekelskiftet i England och Frankrike.⁹ Pornografiska bilder av nakna män och ungdomlingar riktade till män producerades och cirkulerade även i Sverige.¹⁰ Fotografier som visar explicita sexscener mellan män hade förmodligen också en stor heterosexuell publik. Den pornografiska bilden utgjorde ett slags totalt sexualiserat rum där alla former av sexualitet var tillåtna.¹¹ Pornografins livliga



Bild 2. Dramats födelse.



Bild 3. På modellbordet.

cirkulation hör ihop med en allmän fascination för det obscena vid sekelskiftet.¹² I den svenska boulevardtidningen *Figaro* annonserade *Gruntells förlags Fotografiagentur* för försäljning av ”Modellstudier” samt ”Paradisbilder” liksom ”franska artiklar”, kondomer.¹³ Bilder av lättklädda damer publicerades med bilder av halvnakna atleter i denna lätt ekivoka tidning. Tillsammans med annonserna bidrog de till att skapa tidningens erotiska prägel.

Hur kan detta påverka vår tolkning av målningen *Flottans badhus*? När Brisings artikel ställs mot GAN:s dagboksanteckning och mot samtidens kulturhistoria kommer målningens ambivalens mellan manlig homoerotik och vitalistisk friluftsträning fram. Målningens dragningskraft tror jag också finns i dess dubbla budskap.¹⁴ Miljöbeskrivningen är mycket summarisk och den enda natur vi ser är några trädtoppar som nästan hotfullt tomar upp sig ovanför soltaket. Endast en person utövar någon form av idrott, nämligen simhopparen. Han befinner sig i bakgrunden och är suddigt återgiven. Mest iögonenfallande är förstås de nakna solbelysta kropparna. Männens poser uttrycker ingen fysisk aktivitet, utan snarare avslappning och iakttagandets kroppsliga gestaltning. Som målningens betraktare är vi placerade tillsammans med de betraktande männen under soltaket, men i stället för att betrakta simhopparen tillsammans med dem, kommer deras betraktande i fokus. Betraktarens iakttagande av åskådarnas seende blir ett slags fördubblad voyeurism. Enligt min tolkning iscensätter målningen mäns betraktande av andra män, den betraktande kroppens fysik och den betraktande blicken.

Eugène Janssons nakna män i konsthistoriens ögon

Brasing betonade i sin text från 1908 att Jansson betraktat sina nakna manliga modeller med ”friska ögon”, vilket var början på en lång tradition av att försöka hantera målningens homoerotiskt laddade motiv. Sett ur ett större perspektiv är Brisings text delaktig i att etablera ett konstvetenskapligt tabu kring en erotisk blick på mannen som modell. Uppfattningen om att Janssons nakna män bör uppfattas som sakligt gestaltade upprepar konstvetare ända in på 1980-talet.¹⁵ Zorns kullor däremot kunde utan större problem sexualiseras och i Brisings text utgör de den erotiska motparten till de sunda nakna männen. Modellens kön har alltså varit avgörande för vilken sorts seende skribenten kunde anlägga.

De nakna männen i Janssons verk har avsexualiserats av flera skribenter och i en text av konstsamlaren Klas Fåhraeus från 1915 förnekades modellernas kroppslighet: ”någon nämnvärd blodvåg kvälde aldrig i ådrorna under ytterhuden på dessa figurer.”¹⁶ Fåhraeus tolkar Janssons atletmålningar utifrån konstnärens eget intresse för solbad och atletiska övningar men betonar hans betraktande snarast som en kontrollerad ritual:

i den väldiga atelier, han nu hyrde vid Katarinavägen, samlade han kring sig en livvakt av atleter, som han uppmuntrade till att gymnastisera och dessemellan naket hemmastadda röra sig i rummet allt under det mästarern, med en Prosperos takt behärskande situationen, uppmärksamt iakttog spelet av deras muskler.¹⁷

Även om Fåhraeus i denna text tycks vara medveten om den homoerotiska potentialen i målningarna betonas nakenhetens sociala sammanhang på bekostnad av de potentiellt erotiska. Gymnastik och, faktiskt, nakenhet tycks vara upphovet till konstnärens kreativa energi enligt detta citat, men att det var enbart män som rörde sig och var nakna kommenteras inte.

Flera konsthistoriker har betonat att Jansson sedan barndomen haft dåligt hjärta och lanserar idén att naketmålningarna kan förstås som en del av hans egen kamp emot sin sjukdom. Konsthistorikern Henrik Cornell medger att målningarna blir bättre genom åren, men trots allt: ”förbli dessa bilder av solbadande ynglingar, atleter och akrobater sakliga redogörelser, som vittna om konstnärens okuvliga vilja men lämna oss tämligen oberörda.”¹⁸ Mönstret känner vi igen från Brising – bilderna berör inte – känslor, erotik och inlevelse skrivs ut, sakligheten skrivs in.

Inga Zachau är den som gått längst i att tvinga in Janssons målningar i en heterosexuell tolkning: ”I sina badhusmotiv skildrade han den vänskapliga gemenskapen män emellan. I sina matrosbaler utvecklade han [...] den närhet som kan uppstå mellan man och kvinna.”¹⁹ Hennes tolkningar som publicerades 1997 har redan tidigare konstaterats vara antingen heteronormativt intellektuellt bedrägeri, eller resultatet av uppenbart bristande analysteknik.²⁰ Förhoppningsvis var det sista gången vi fick läsa den typen av sentimentaliserade övertolkningar, utförda med heteronormativa skyggglappar.

Ytterligare en orsak till att Janssons naketmålningar fått mindre utrymme i konsthistorieskrivningen är att de så starkt påminner om den nazistiska konsten under 1930- och 1940-talet; sedan krigsslutet 1945 har den här typen av motiv lämnat dålig eftersmak. Under 1960-talet hängdes *Flottans badhus* och andra av Janssons naketmålningar ned på Thielska galleriet.²¹ Det stämmer att vitalismen är en viktig grogrund för den rasistiska fascism som skulle komma att utvecklas, men under 1910-talet hade ingen hört talas om nationalsocialism, idealen var ett ideologiskt allmängods. Det är ju heller inte så enkelt att en viss kroppstyp eller ett visst motiv bär mening i sig själva – ett och samma motiv kan fylla flera funktioner, beroende på hur bilden används eller tolkas.²²

Eugène Janssons målningar kan tolkas som subversiva. Homosexuella handlingar var förbjudna i Sverige fram till 1944 och kunde ge straffarbete eller böter.²³ Målningar som Janssons kunde egentligen användas som bevismaterial i en rättegång, på samma sätt som erotiska fotografier använts i andra fall.²⁴ Vitalism och sundhet var motiv som gjorde det möjligt för Jansson att gestalta

homoerotik mellan män, trots att detta egentligen var straffbart enligt lagen, och dessutom ansågs som ett symptom på kulturell och moralisk degenerering.

Eugène Janssons målningar av nakna män och deras relation till sexualitet och visuell njutning hade länge tystats, men under 1990-talet vände det, framförallt i samband med att Liljevalchs gjorde en stor utställning av Janssons hela verk – blåmåleri och naketmåleri – under Stockholms kulturhuvudstadsår, 1998. Redan i slutet av 1980-talet hade Magnus Ringgren tolkat en av Janssons målningar och hävdade att för att förstå blåmåleriet, måste man även ta sig an naketmålningarna.²⁵ Greger Eman gjorde ett uppmärksammat tv-program om Eugène Jansson: *Natten är min. Om Eugène Janssons måleri* i SVT 1997. Även i Emans artikel om Eugène Jansson och brodern Adrian (också homosexuell) i boken *Sympatiens hemlighetsfulla maket* från 1999 kom nytt material i dagen som berättade om Janssons erotiska och sexuella begär. Fotografier och citat ur konstnärsbrev visade att det varit en välkänd hemlighet bland konstnärskollegorna och konstsammlarna att Jansson älskade män.²⁶ Flera recensenter protesterade emot skribenten Inga Zachaus heteronormativa tolkningar av Janssons verk i samband med utställningen.²⁷ Konstvetaren Hans Henrik Brummer, överintendent på Prins Eugens Waldemarsudde lanserade denna forskning i *Konsthistorisk Tidskrift* samma år.²⁸ Prins Eugens intresse för Janssons naketmålningar är något som fortfarande behöver undersökas närmare. I prinsens samlingar fanns nämligen de mest homoerotiskt laddade av Janssons naketmotiv.²⁹

Heterosexualitet och skapande

Föreställningar om sexuella och erotiska begär har betydelse vid skapande, tolkande, betraktande och samlande av konst, och i skrivandet av konsthistorien. Svårigheten att hantera Janssons homoerotiska begär och hans målningar av nakna män hänger ihop med att det fanns (och fortfarande finns) starka föreställningar om sambanden mellan heterosexuella begär och konstnärligt skapande och kreativitet.

Carl Larsson fick i uppdrag att göra en plafondmålning till taket i *Dramatiska teaterns* i Stockholm foajé. Larsson uppförde en modern allegori som kallades *Dramats födelse* 1907 (bild 2). Vid ena kortsidan av målningen ses en man i klädsel från sekelskiftet, ”Författaren”, som med en bestämd gest skickar ut en idé, ett drama, i rymden. ”Dramat” gestaltas av en kvinna i vita, tunna sjok. Hon färdas mot en man klädd i rustning, skådespelaren, som tar emot på andra kortsidan med vidöppna armar. ”Kritiken”, i gestalt av en naken muskulös man sträcker en lagerkrans mot ”Dramats” huvud, men har ett svärd i den andra handen. Den nakne mannen som personifierar ”Kritiken” kan alltså

antingen kröna eller sabla ned en pjäs. Målningen gestaltar idén om mannen som kreatör och kvinnan som det konstnärliga materialet, verket. Mottagarna är också män; skådespelare eller kritiker. Talande är hur Larsson beskrivit modellen för ”Dramat”: ”en över fältet svävande kvinna, min älsklingsmodell, Leontine, vars vackra mage skiner igenom det tunna tyllat som höljer henne.”³⁰ Den nakne mannen som stod modell för kritiken var en barberare som Larsson träffat på av en lycklig slump: ”jag höll på att ta den lillekarlen i famnen, men inskränkte mig till att kallt bedja honom ta av sig skruden, och då fann jag att den lilla kroppen var ytterst harmoniskt byggd, starkt och väl utvecklad...” Det heterosexuella dramat bekräftas av att den kvinnliga modellen beskrivs utifrån sin kropp, trots att hon är draperad. När det gäller den manlige modellen tycks han väcka starka känslor hos Larsson, som trots allt behärskar sig och försöker beskriva manskroppen utifrån en saklig betraktarposition.

Vid ena långsidan, bland de trädkronor som kantar hela bilden, finns nakna män och kvinnor som ligger för sig själva eller omslingrade med varandra. De personifierar mänskliga passioner som gestaltas i dramatiken.³¹ ”De mänskliga passionerna” modellerades fram inte bara efter modell, utan även med hjälp av dockor i kroppsstorlek. I akvarellen *På modellbordet* (1906) har Larsson tecknat en scen ur arbetet med den stora målningen (bild 3). På ett bord i förgrunden sitter en kvinnlig modell på några tyger. I bakgrunden finns teckningar uppsatta på väggen, som är förstudier till de figurer som återfinns i den färdiga plafonden. Den kvinnliga modellen tittar mot betraktaren, men har en hopsjunken, kanske trött hållning. Invid henne ligger två modelldockor i full kroppsstorlek, den ena med manligt kön. Levande modeller tycks alltså ha bytts ut mot dockor i arbetet med fresken. Akvarellen gestaltar relationen mellan manlig konstnär och kvinnlig modell som viktig för det konstnärliga arbetet. En manlig nakenmodell är dock endast närvarande i skepnad av en docka. Den kreativa processen kring freskens tillkomst skrevs med hjälp av denna och liknande bilder in i ett traditionellt heterosexuellt mönster där den manliga konstnärens möte med den nakna kvinnliga modellen ger upphov till kreativitet. Den manliga modellen är så oviktig i detta sammanhang att han fått ersättas av en docka.

Relationen mellan manlig konstnär och kvinnlig modell reproduceras i många av sekelskiftets bilder av skapande konstnärer eller andra allegoriska framställningar av skapandet. I grunden finns den heterosexuella relationen mellan man och kvinna, som en parallell relation till den som råder mellan konstnären och hans material. Andra relationer, mellan kvinna och kvinna eller mellan man och man, marginaliseras och bleknar i denna övergripande och allomfattande historia om mänskligt skapande, där en erotisk eller sexuell spänning mellan man och kvinna är ursprunget till kreativitet. Zorns målningar av nakna dalkullor

ingår på ett självklart vis i svensk konsthistorisk kanon, medan Janssons målningar av nakna matrosar alltså ansetts vara av sämre kvalitet. Än idag kan vi se detta i konstvärlden, när verk av Jockum Nordström, Karin Mamma Andersson, Oskar Korskär och andra samtidskonstnärer som gestaltar en tydligt heterosexuell motivvärld ställs ut på *Moderna museet* och hyllas internationellt. Den heterosexuella relationen är sammanvävd med föreställningar om vad god konst är, och hur den kommer till. Vilken konst bedöms idag av konstkritiker och konstvetare som ”kuriosa”? På vilka grunder? Vilka inkluderingar och exkluderingar sker på grund av sexualitet?

Konsthistorisk ”coming-out”

Konstnären Claes Bäckström tyckte i SVT:s konstprogram *arty* att Eugène Janssons förlorade det sensuella när han började måla naket – det blev sexuellt istället.³² Jag har själv verkligen svårt att se det, men det är bland annat den typen av omdömen som skilt de två delarna av hans verk åt. Själv anser jag att sensualismen är det som håller ihop konstnärskapet – se på linjerna, penselstråken. Dessutom visar båda motivkretsarna – mörka gator och badhus – platser där män kunde träffas, knyta kontakter och ha sex.

För en betraktare som själv känner till komma-ut-processen kan de två perioderna i Janssons verk se ut som en serie över en klassisk homosexuell komma-ut-historia, när man placerar dem intill varandra. Först de mörka, näst intill klaustrofobiska miljöerna, dystra och enfärgade. Sedan öppnas dörren och allt blir solsken, miljöerna fylls av människor, liv, rörelse och färger. Riktigt så enkelt är det aldrig, vare sig att tolka bilder eller att bryta mot heterosexuellt obligatorium och komma ut, men att Janssons kreativitet och skaparlust involverade nakna vältränade män, är en sak som är säker.

Nils Dardel, Gösta Adrian-Nilsson, Carl Milles är några svenska konstnärer vars verk de senaste decennierna tolkats utan att heterosexualitet tagits för givet.³³ Frågan är om dessa tolkningar, som delvis grundas i biografi, men som också öppnar upp möjligheterna för en annan, queer tolkning, kommer att inkluderas i svensk konsthistorisk kanon. Hur många fler är de konstnärer som råkat ut för stympling eller omtolkning i konsthistorieskrivningens iver att reproducera föreställningen om det starka sambandet mellan heterosexualitet och konstnärligt skapande? Det är dags att berätta historier om konst, kreativitet och skapande ur andra perspektiv och kanske kommer svensk konsthistorisk kanon och uppfattningen om konstnärlig kvalitet att bli mindre heteronormativ?

Noter

- ¹ Nordensvan, Georg: *Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet. II. Från Karl XV till sekelslutet*, Stockholm 1928, s. 405.
- ² Wöllin, Nils G: *Eugène Janssons måleri. Försök till gruppering och analys*, Stockholm 1920, s. 153.
- ³ Nochlin, Linda: "Why have there been no great woman artists?" *ArtNews* 1971.
- ⁴ Steorn, Patrik: *Nakna män. Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900–1915*, Stockholm 2006.
- ⁵ Harald Brising: "En märklig målning" *Arktos* 1908 s.33
- ⁶ Ibidem.
- ⁷ *Sympatiens hemlighetsfulla makt. Stockholms homosexuella 1860–1960* (red. Göran Söderström) Stockholm 1999: Eman Greger: "Nils Santessons femtioåriga helvete", s. 260, Parikas, Dodo: "Stockholms soldaters hemliga liv", s. 544, Söderström, Göran: "Det Mazerska målet", s. 181.
- ⁸ Citat från GAN:s dagbok 1912 ur *Konsthistorisk Tidskrift* 1999:2, s. 70.
- ⁹ Solmon-Godeau, Abigail: *Photography at the dock : essays on photographic history, institutions and practices*, Minneapolis 1991, s. 222, Waugh, Thomas: *Hard to imagine : gay male eroticism in photography and film from their beginnings to Stonewall*, New York 1996, s. 285 ff.
- ¹⁰ Söderström, Göran: "Carl von Platen" *Sympatiens hemlighetsfulla makt*. 1999, s. 352.
- ¹¹ Waugh, a.a. s. 318 ff.
- ¹² Solomon-Godeau 1991, s. 222.
- ¹³ *Figaro* 1907.
- ¹⁴ Steorn, a.a., s. 131–136.
- ¹⁵ Lindgren, Mereth m.fl. *Svensk konsthistoria*, Lund 1986, s. 393.
- ¹⁶ Fähræus, Klas: "Eugène Jansson", *Ord & Bild*, 1915, s. 476.
- ¹⁷ Fähræus a.a., s. 474.
- ¹⁸ Cornell, Henrik: *Den svenska konstens historia. Del II Från nyantiken till Konstnärsförbundet*, Stockholm 1950, s. 222.
- ¹⁹ Inga Zachau: *Eugène Jansson. Den blå stadens målare*, Lund 1997, s. 231.
- ²⁰ Gitenet, Jean: "Eugène Jansson, hon eller han? Apropå en heterosexistisk kommentar" *lambda nordica*, 1-1998, s. 46.
- ²¹ Den officiella motiveringen var att museets ledning kommit underfund med att Jansson var homosexuell och att målningarna hade ett homoerotiskt innehåll. Söderström, Göran: "Homoerotiken i konsten – konst och konstnärer" *Sympatiens hemlighetsfulla makt* 1999, s. 307 f.
- ²² Steorn, Patrik: "Nazismens konst och manlig homoerotik – en bildernas allians" *Kärlekens pris – en antologi om hatbrott och heteronormativitet* (red. Manu Seppänen Sterky) Stockholm 2005.
- ²³ Rydström, Jens: *Sinners and citizen : bestiality and homosexuality in Sweden, 1880–1950*, Chicago & London 2003, s. 29.
- ²⁴ Söderström, Göran: "Carl von Platen" *Sympatiens hemlighetsfulla makt* 1999, s. 352.
- ²⁵ Ringgren, Magnus: "Sodoms Kerberos – kring en målning av Eugène Jansson" *Hjärnstorm* 1986 nr 25–26.
- ²⁶ Eman, Greger: "Bröderna Jansson" *Sympatiens hemlighetsfulla makt* 1999.
- ²⁷ Ett urval av artiklar: Gitenet, Jean A: "Eugène Jansson, hon eller han? Apropå en heterosexistisk kommentar" *Lambda nordica* vol. 4, 1998 nr. 1, Malmberg, Carl-Johan: "Inget är sig likt efter Eugène Jansson" *Svenska Dagbladet* 1998-01-21, Ringgren, Magnus: "Sveriges första gaykonstnär" *Aftonbladet* 1998-02-11.
- ²⁸ Brummer, Hans Henrik: "Blå skymning och atleter. Kring Eugène Janssons måleri" *Konsthistorisk Tidskrift* årg. 68, 1999 nr. 2.
- ²⁹ Prins Eugen inköpte på minnesutställningen 1918 de två största och mest genomarbetade

målningarna med Janssons mångåriga sambo Knut Nyman som modell: *Naken yngling*, 1907 och *Athleter*, 1912 (nu i samlingarna på Prins Eugens Waldemarsudde).

³⁰ Larsson, Carl: *JAG. En bok om och på både gott och ont*, Stockholm 1969 (ffg. 1931) s. 215.

³¹ Lindegren, Axel: ”Dramatiska teatern och dess konstnärliga utsmyckning” *Ord & Bild. Illustrerad månadskrift* årg. 17, 1908 nr. 3, s. 149 ff.

³² *arty* SVT 2006–11–14.

³³ Ahlstrand, Jan Torsten: *GAN: Gösta Adrian-Nilsson: modernistpionjären från Lund 1884–1920* Lund 1985; densamme: ”Modernitet och idrotten: GAN som unikt svenskt exempel” *Aspekter på modernismen* (red. Eva Kjerström Sjölin) Lund 1997; Näslund, Erik: *Carl Milles – en biografi* Höganäs 1991; densamme: *Dardel* Stockholm 1988; Söderström, Göran: ”GAN och hans blå matroser”; ”Homoerotiken i konsten – konst och konstnärer”, *Sympatiens hemlighetsfulla makt* 1999.

Summary

Eugène Jansson (1862–1915) is included in the Canon of Swedish History of Art, mostly thanks to his blue paintings of Stockholm. After 1904 he changed his motif and painted naked men; bathing, performing exercises och just looking at each other. For a long time his oeuvre has been separated into two parts – Stockholmmotifs and naked men. In the writings of the history of art the later paintings has been considered to be “curiosities”.

From a queerperspective this article states that conceptions on sexual and erotic desire plays a part in the creation, interpretation, looking and collecting of art, as well as in the writing of art history, and asks questions on what conceptions on sexual and erotic desire are immersed in the Swedish History of Art.

The difficulty in handling the homoerotic desires of Jansson is possibly the result of that there has been strong ideas on the connections between heterosexual desire and artistic creation and creativity. These ideas prevail. What contemporary art is judged by artcritics and art historians as “curiosities? On what grounds? What inclusions and exclusions are made, based on sexuality?

Patrik Steorn, född 1971 i Stockholm, fil. dr i konstvetenskap. Har studerat konstvetenskap på Ecole du Louvre i Paris och på Stockholms Universitet. Disputerade 2006 på avhandlingen: *Nakna män. Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900-1915* utgiven av Norstedts akademiska förlag. Höll sommaren 2006 och 2007 de välbesökta visningarna *Nationalmuseum ur queerperspektiv*. Är nu anställd som lektor i modevetenskap vid nystartade *Centrum för modevetenskap* på Stockholms universitet