



**LUNDS**  
UNIVERSITET

## *Nattliga eskapader*

Om Eugène Janssons skymningsmåleri och cruising

Elton Wååg

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

KOVK03, 15 hp, Kandidatkurs HT2021

Handledare: Ludwig Qvarnström

## Abstract

*"Nightly escapades"*: About Eugène Jansson's nocturnal paintings and cruising

At the turn of the twentieth century, Swedish painter Eugène Jansson created a series of paintings inspired by the city nights of Stockholm. This bachelor thesis examines the paintings in relation to urban gay spaces and sexual meetings in the early nineteenth century. The paintings by Jansson, himself a homosexual male, have at a few times vaguely been described as portraying the moments before an intimate encounter. Therefore the question proposed is: *In what ways are cruising expressed through Jansson's nocturnal paintings?* Previous descriptions of Jansson's work have shown to connect publicly known places for cruising to the nocturnal paintings, for instance *Kanonjärkasernen* next to the naval bathhouse. In the essay there are four main aspects being examined: 1) the sociohistorical context and the circumstances of gay men's sexual encounters on the streets of Stockholm in the early twentieth century 2) the paintings' formal qualities analyzed with semiotic tools, focusing on indexicality 3) the paintings' depiction of space, architecture and the city and its relation to the body 4) the queer potential of cruising as a movement between spaces or insights. Throughout the thesis all these aspects are connected and intertwined, creating a multi-layered context. The understanding of cruising presented at the end of the analysis is one that's striving beyond sexual encounters and towards a choreographed movement of multiple bodies in the urban space.

Keywords: Cruising, Eugène Jansson, semiotics (semiotik), space and architecture, queer theory (queerteori)

# **Innehållsförteckning**

## **1. Inledning | 1**

- 1.1 Bakgrund | 1
- 1.2 Syfte och frågeställning | 1
- 1.3 Forskningsöversikt | 2
- 1.4 Teori | 3
- 1.5 Metod | 5
- 1.6 Material och avgränsningar | 7
- 1.7 Disposition | 8

## **2. Tidigare tolkningar | 9**

## **3. Analys av skymningsmåleriet | 11**

- 3.1 Figur och skymning | 11
- 3.2 Utblick och indexikalitet | 14
- 3.3 Rörelse och abduktion | 15

## **4. De avbildade platsernas socialhistoriska betydelse | 17**

- 4.1 Stockholms gator som mötesplats | 17
- 4.1 Cruising i dåtid och nutid | 18

## **5. Queerteoretiskt perspektiv – fortsatt tolkning | 20**

- 5.1 Stadsrummets potential | 20
- 5.2 Horisontens potential | 23

## **6. Avslutande diskussion | 25**

## **Källförteckning | 27**

## **Bildförteckning | 30**

# 1. Inledning

## 1.1 Bakgrund

Eugène Jansson blev vid sekelskiftet 1900 omtalad för sina blå skymningsbilder av kända Stockholmsvyer. 1904 målar Jansson sin sista Stockholmsbild och ägnar sig sedan uteslutande åt figurmåleri, vilket blir en period som långt senare har diskuterats utifrån homoerotiska aspekter i hans olika nakenstudier. Stockholmsbilderna har endast högst flyktigt placerats i relation till Janssons homosexualitet i bland annat webbutställningen *Se mer, se queer* (2020) i Göteborgs konstmuseums digitala arkiv, samt i boken *Eugène Jansson: Blå skymning och nakna atleter* (2012). Patrik Steorn knyter till exempel samman Janssons urbana motivkretsar, på mörka gator eller i badhus, med möten mellan homosexuella män.<sup>1</sup> Göran Söderström pekar ut målningen *På Skeppsholmen* som ett slags tidsdokument över en plats som besöktes på samma vis av det tidiga 1900-talets homosexuella män.<sup>2</sup> Dessa undersökningar av relationen mellan skymningsbilderna och cruising ter sig dock ofta som ytliga konstateranden, vilket skapar möjligheten för en djupare utforskning av tolkningen.

## 1.2 Syfte och frågeställning

Jag har för avsikt att undersöka relationen mellan Janssons blå målningar och de sociala förhållandena för homosexuella på början av 1900-talet, bland annat genom cruising. För att göra detta kommer jag att med utgångspunkt i de befintliga tolkningarna kopplade till cruising att vidare analysera verken. Målet med uppsatsen är att bredda och tillföra nya perspektiv till förståelsen för Janssons konstnärskap. Därav ställer jag mig följande fråga:

- *På vilka sätt tar sig cruising uttryck i Janssons skymningsmåleri?*

Man kan fråga sig om de befintliga tolkningarna av skymningsbilderna som ett uttryck för cruising enbart uppstått i en konstnärbiografisk tradition, eller om det likväl finns potential för en annan sorts tolkningar. Med det i beaktning betonar frågeställningen möjligheten till flera möjliga uppfattningar eller svar på frågan som ställs.

---

<sup>1</sup> P. Steorn, ”Stadens män och modeller – Eugene Janssons figurmåleri”, i G. Söderström red., *Eugene Jansson: Blå skymning och nakna atleter*, Carlsson förlag, Stockholm, 2012, s. 87.

<sup>2</sup> G. Söderström, ”Visionär i blått – Eugene Janssons stämningmåleri”, i G. Söderström red., *Eugene Jansson: Blå skymning och nakna atleter*, Carlsson förlag, Stockholm, 2012, s. 71.

### 1.3 Forskningsöversikt

Forskningen kring cruising har bedrivits ur flera olika utgångspunkter och jag har specifikt identifierat två av dessa. För det första gäller det texter som beskriver cruising ur ett socialhistoriskt perspektiv med syftet att skapa en sanningsenlig bild av historiska mötesplatser. En av de mer omfattande böckerna på ämnet är David Higgs *Queer Sites: Gay urban histories since 1600* (1999) som beskriver vad man kan kalla en homosexuell infrastruktur i sju storstäder genom ett tidsspänn på fyrahundra år.<sup>3</sup> För det andra är det forskning som beskriver cruising från ett mer teoretiskt och tidsöverskridande plan där sexualitet i förhållande till rumslig yta och skapandet av nätverk är centralt. Ett exempel är utställningen *Cruising Pavilion: Arkitektur, gaysex och cruisingkultur* som gick att se 2019 på ArkDes i Stockholm. Utställningen syftade till att skapa en mångnyanserad bild av cruisings arkitektoniska och rumsliga påverkan och betydelse. Cruisingkulturen kan förstås ha en roll i skapandet av icke-heterosexuell arkitektur, varför det i *Cruising Pavilion* var viktigt att påpeka att cruising omfattas av fler än män och homosexuella.<sup>4</sup> Detta är väsentligt i förståelsen för cruising som fenomen, men jag kommer dock avgränsa mig genom att i stort utgå från material baserat på homosexuella mäns erfarenheter.

Gällande Janssons konstnärskap skrev Nils G. Wollin 1920 boken *Eugène Janssons måleri: försök till gruppering och analys*, vilket blev den första biografiska texten om Janssons liv och konstnärskap. Wollin tar sig an skymningsbilderna utifrån dess formala kvalitéer när han beskriver Janssons teknik och färgbruk, men han återkommer även till de specifika vyerna som skildras. Hans bok blev den främsta informationskällan om Jansson fram till 1998 när Inga Zachau publicerade biografien *Eugène Jansson – Den blå stadens målare*. Zachau rör sig likt Wollin nära den konstnärsbiografiska läsningen av verken och låter väva samman Janssons olika livsskeden med hans målningar. Inför utställningen *Blå skymning och nakna atleter*, (till ära för) jubileet av 150-årsdagen efter Janssons födelse släpptes en bok med samma titel som innehåller texter av Göran Söderström, Patrik Steorn och Anna Meister. Söderström påpekar i sin text *Visionär i blått – Eugène Janssons stämningmåleri* att tidigare texter om Janssons liv saknat mångfacettering då de förbisett hans homosexualitet. Då diskursen kring Janssons konstnärskap och verk är en del av min

---

<sup>3</sup> D. Higgs, "Introduction", i D. Higgs red., *Queer Sites: Gay urban histories since 1600*, Routledge, London, 1999, s. 1.

<sup>4</sup> Arkdes, "Arkitektur, gaysex och cruisingkultur", arkdes.se [webbsida], <<https://arkdes.se/utstallning/cruising-pavilion-arkitektur-gaysex-och-cruisingkultur/>>, hämtad 2022-03-01.

undersökning beskrivs uttalanden som gjorts i relation till skymningsmålerierna på ett djupare plan i nästkommande kapitel.

## 1.4 Teori

Två huvudsakliga forskningsfält kommer att användas för att undersöka mina frågeställningar. För det första kommer motivens socialhistoriska betydelse att analyseras genom litteratur om homosexuellas sociala förhållanden i Stockholm kring sekelskiftet 1900, detta kommer även förstås genom teori kring cruising (samt begreppets uppkomst). För det andra, och för att utveckla mina tolkningar kommer jag även att använda mig av olika queerteoretiska texter kring sexualitet, stadsrummet och queera uttryck.

Göran Söderströms *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860-1960* tar jag hjälp av för att beskriva de sociala förutsättningarna för homosexuella män i Stockholm kring sekelskiftet 1900. Boken behandlar ett tidsspänn av hundra år, och skildringar rör sig från 1800-talets vardagsliv (kantat av bestraffningen för den sodomitiska synden) till bildandet av RFSL på 1950-talet, den homosexuella frigörelsen samt registrerat partnerskap därefter. Söderströms bok behandlar främst relationer mellan homosexuella män (och inte kvinnor) på grund av dess huvudsakliga källor som består av brottmålsprotokoll och utdrag ur den dåtida skandalpressen. Söderström använder även litterärt och arkivariskt material för att förstå hur det var att vara en homosexuell man under det tidiga 1900-talet.<sup>5</sup> Till exempel diskuteras dagboksutdrag skrivna av Nils Santesson, en man som stod Jansson nära och vars bildsamling från Flottans badhus har varit viktiga i forskningen om Janssons konstnärskap.<sup>6</sup> Den historiska kontexten som denna text bidrar med skapar förutsättningen för att se om och var det finns en korrelation mellan målningarna och verkligheten och på så vis även utpeka konstruktionerna som skapas i en nutida tolkning av bilderna jag analyserar.

För att förstå cruising som fenomen kommer jag att använda mig av en text vars utgångspunkt ligger i den homosexuella subkulturens New York kring sekelskiftet 1900. George Chauncey beskriver i *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World: 1890-1940* en subkultur under början av 1900-talet som var högst livlig. Chauncey uttrycker här en sorts anti-tes till det konstruerade påståendet att Stone Wall-upproret skulle ha varit katalysatorn för en ny levande kultur och gemenskap bland USA:s

---

<sup>5</sup> G. Söderström, "Förord", i G. Söderström red., *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860-1960*, Stockholmia, Stockholm, 1999, s. 13.

<sup>6</sup> G. Eman, "Bröderna Jansson", i G. Söderström red., *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860-1960*, Stockholmia, Stockholm, 1999, s. 224.

homosexuella.<sup>7</sup> Chaunceys huvudtes är inte nödvändigtvis relevant i min uppsats utan jag kommer främst vända mig till hans beskrivningar av cruising-begreppets uppkomst i 1920-talets New York. Definitionen av cruising som begrepp och likaså aktiviteten i sig kan sägas ha förändrats i grunden i och med den digitala erans uppkomst. Därför är det även nödvändigt att ägna en del av uppsatsen åt att specificera vad som förändrats i samband med detta. Det kommer jag göra med hjälp av Marco Venturis text *Chasing Community: From Old Compton Street to the Online World of Grindr* (2016) som behandlar relationen mellan en stadsdel i London som historiskt sett varit en framträdande mötesplats för homosexuella män och dess digitala motsvarighet på olika dejtingapplikationer. Framförallt ifrågasätter Venturi användandet och definitionen av ordet "community" vilket till svenska kan översättas både som en beteckning på ett samhälle liksom en sorts social gemenskap.<sup>8</sup> Upplevelsen av ett community inom den homosexuella subkulturen kan idag sägas vara mindre knuten till den fysiska mötesplatsen än för 100 år sedan, vilket till exempel kommer att påverka hur källor som Söderströms text uppfattas.<sup>9</sup>

Eftersom både cruising som aktivitet och utrymmena i Janssons målningar har en så tydlig koppling till stadsrummet och en sorts arkitektonisk yta kommer jag ta hjälp av texter ur essäsamlingen *Sexuality and Space* (1992). Boken innehåller olika texter om kön och sexualitet i relation till arkitektur och rumslig yta, och från dessa kommer framförallt två perspektiv att lyftas.

Det första är baserat i Elisabeth Groszs text *Bodies-Cities* där den mänskliga kroppen och staden påverkar och formar varandra växelvis.<sup>10</sup> Grosz ser staden som ett komplext nätverk av sociala aktiviteter som för kroppar samman.<sup>11</sup> Denna text använder jag för att utforska den indexikala relationen mellan stad och kropp som kan sägas finnas i Janssons bilder. För att ytterligare utvidga detta kommer jag vända mig till Beatriz Colominas *The Split Wall: Domestic Voyeurism* (1992). Colomina beskriver arkitektens förmåga att skapa olika maktförhållanden inom bostaden genom upphöjningar, fönster och avskärmningar. Colomina

---

<sup>7</sup> L. Cohen, "Review", i *The Journal of American History*, vol. 84, nr. 2, s. 685–687, Oxford University Press, Oxford, 1997, s. 685.

<sup>8</sup> Nationalencyklopedin, "Community", *ne.se* [webbsida],

<[https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/community-\(2\)](https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/community-(2))>, hämtad 2022-02-13.

<sup>9</sup> M. Venturi, "Chasing Community: From Old Compton Street to the Online World of Grindr", i S. Avery & K. M. Graham red., *Sex Time and Place*, Bloomsbury Publishing, London, 2016, s. 240.

<sup>10</sup> E. Grosz, "Bodies-Cities", i B. Colomina red., *Sexuality and Space*, Princeton Press, New York, 1992, s. 242.

<sup>11</sup> Grosz, *Bodies-Cities*, s. 244.

förstår bostaden som en mekanism som bidrar till att skapa det egna subjektet.<sup>12</sup> För min analys kommer jag att applicera Colominas tankesätt på det offentliga rummet och stadsrummet istället för hemmiljön.

För att ytterligare utforska det i Janssons målningar som kan uppfattas som ett queert uttryck utgår jag från två queerteoretiska källor med liknande allegoriskt bruk. Den första är en del ur Jack Halberstams *The Queer Art of Failure* (2011), där ett system som fokuseras kring framgång och misslyckande demonteras till fördel för andra förhållandesätt till världen utanför binaritetens ramar.<sup>13</sup> Halberstam visar på hur man kan skapa bildtolkningar där queerhet upplevs bortom det kroppsliga. Likaså skapar José Esteban Muñoz i sin text *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (2009) en bild av queerhet som ett framtidsorienterat och utopiskt förhållningssätt till omvärlden. Muñoz skriver själv, ”Queerness is not yet here” och beskriver *queer* som ett idealstadium snarare än som det upplevda nuet.<sup>14</sup> Cruising kopplar Muñoz både till skapandet av en kollektivitet liksom till ett slags strövande sökande efter en framtidsvision som vänder sig mot den nihilistiska och radikalt negativa syn på framtiden som förekommer i Lee Edelmans *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (2004).<sup>15</sup> Dessa två texter utgår båda från *horisonten* som en allegori för det queera på varsitt sätt. Det queera strävar i det fallet efter potentialen som finns bortom det synliga. Detta är något som stämmer överens med mitt förhållningssätt till Janssons målningar där antydning till något bortom det avbildade är det centrala, detta återkommer jag till i metod-avsnittet.

Den semiotiska teorin är även värd att beakta som en teoribildning. Resonemangen om meningsskapande genom olika former av kommunikation har både teoretiska och metodologiska drag. Jag kommer att diskutera användningen av semiotiken mer i den kommande delen.

## 1.5 Metod

Majoriteten av de utställda skymningsbilderna visas på Thielska Galleriet, med undantag för några verk på Göteborgs konstmuseum samt Nationalmuseum i Stockholm. I september 2021 besökte jag Thielska Galleriet och fotograferade samt antecknade minnesord för de mest

---

<sup>12</sup> B. Colomina, “The Split Wall: Domestic Voyeurism”, i B. Colomina red., *Sexuality and Space*, Princeton Press, New York, 1992 s. 83.

<sup>13</sup> J. Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Duke University Press, Durham, 2011, s. 2 f.

<sup>14</sup> J. E. Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York University Press, New York, 2009, s. 1.

<sup>15</sup> Muñoz, *Cruising Utopia*, s. 22.



utmärkande intrycken. Detta material använder jag som grund för min vidare analys av verken, vilken huvudsakligen grundas på en semiotiskt orienterad formalanalys.

De semiotiska verktygen som används i uppsatsen är grundade i Charles Sanders Peirces text *Logic As Semiotic: The Theory of Signs*. Peirce semiotik består i ett meningsskapande bortom det konkreta och uppenbara. Genom att abstrahera olika tecken kan omvärlden förstås genom individens varseblivning, och därigenom avkodas.<sup>16</sup> Peirce teckenmodell består av tre huvudsakliga aspekter: tecknet, eller *representanten*, som står för något bortom sig självt; *interpretanten*, alltså den mentala bilden mottagaren skapar; och *referanten*, objektet som blir representerat.<sup>17</sup> Peirce presenterar även begreppen *ikon*, *index* och *symbol* som beskrivs både vara beroende av varandra och yttre omständigheter. *Ikonen* bygger på en likhetsrelation till något i den upplevda världen, eller dess objekt. *Indexet* skapas av en del- eller närhetsrelation till ett objekt och kan förstås referera till det. *Symbolen* bygger istället på en konvention och är kopplad till en kulturellt betingad idé om vad objektet symboliserar.<sup>18</sup>

Semiotikens funktion i uppsatsen är att skapa en förståelse som rör sig bortom de avbildade motiven och mot en bredare tolkning. Indexikalitet kommer därför vara en central del av min analys. I grunden är semiotiken dock tydligt förankrad i en uppfattning av världen som skiljer sig mellan olika tider och kulturer. Därför kommer jag även att använda mig av texten *Semiotics and Art History* där konst- och kulturteoretikerna Norman Bryson och Mieke Bal kritiserar ett positivistiskt förhållningssätt till kunskap inom konsthistoria och företrädet för faktabaserade tolkningar av konstverk.<sup>19</sup> Framför allt användandet av begreppet *kontext* visar sig problemfyllt för Bryson och Bal då det har en tendens att förenkla den kontextskapande processen som konsthistorikern själv är del av.<sup>20</sup>

*Kontext* refererar i denna uppsats likväl till platsen för skapandet av ett verk som dess plats i konsthistorien och benämns som något vars innehåll alltid kan förändras.<sup>21</sup> Bal och Bryson diskuterar även hur man ska hantera problemen som den semiotiska metoden kan skapa sett till bilders historiska status och framför allt fokuserar de på intertextualitet och tecknens tendens att vara polysema. I arbetet med Janssons verk måste därför förståelsen för

---

<sup>16</sup> C. S. Peirce, "Logic As Semiotic: The Theory of Signs", i J. Buchler red., *Philosophical writings of Peirce*, Dover Publications, Dover, 1955, s. 98.

<sup>17</sup> Ibid., s. 99.

<sup>18</sup> Peirce, op. cit., s. 102.

<sup>19</sup> N. Bryson & M. Bal, "Semiotics and Art History", i *The Art Bulletin*, vol. 73 nr. 3, s. 174-208, 1991, s. 243.

<sup>20</sup> Bryson & Bal, *Semiotics and Art History*, s. 244.

<sup>21</sup> Ibid., s. 177.

såväl dagens uppfattning som en historisk uppfattning av tecken urskiljas, och förstås som ett socialt pågående skeende snarare än något statistiskt.<sup>22</sup> Kontexten som jag genom uppsatsen skapar och sätter verken i är konstruerad av olika skikt. Först utgår jag från målningarnas formala kvalitéer, sedan tillför jag teori om kroppar, rum och arkitektur, för att i slutet av min analys föra in queerteori som går bortom den semiotiska läsningen. Fördelen med att på detta sätt röra sig mellan olika teoretiska utgångspunkter anser jag vara dess potential att tillsammans bidra till att skapa en mångfacetterad bild av verken. Denna struktur skapar en möjlighet att bygga kontext kring verket med betoning på dess flertydighet och rörelse.

## 1.6 Material och avgränsningar

För att skapa ett sammanhängande urval är mitt analysmaterial valt utefter ett antal kriterier. Det första är att bilderna ska kunna tolkas som skildringar av skymning eller natt, för att kopplas till nattetidens funktion i sekelskiftets cruisingkultur. Det andra är att målningarna ska innehålla en folktomhet. Detta är emellertid ett kriterium jag bryter mot i början av det tredje kapitlet ”Analys av skymningsmåleriet” då jag lyfter in Janssons verk *Naken yngling* och *Jag. Självyporträtt*, vars funktion är att skapa en brygga till tolkningar som lyfter blicken från figurmåleriet. Det tredje kriteriet är att motiven ska gestalta utblickar över Stockholm eller bilder av stadsrummet, vilket utesluter andra publika platser Jansson skildrar, som Flottans badhus eller paviljongerna för matrosbalerna.

I uppsatsen kommer sju verk att behandlas och analyseras djupare. De första två verken kan ses som en blandning mellan Janssons figurmåleri och hans Stockholmsvyer. Dessa följs av två mer renodlade skymningsbilder där utblicken är central. Därefter två målningar i vilka betraktaren har en närhet till stadsrummet och dess byggnader, följt av den sista målningen där utblicken över Stockholm återkommer. Nedan följer en lista av samtliga verk i ordningen de är presenterade:

*Naken yngling* (1907)

*Jag. Självyporträtt* (1901)

*Nocturne* (1901)

*Hornsgatan* (1901)

*I skymningen* (1902)

*Österlånggatan* (1904)

*Nocturne* (1900)

---

<sup>22</sup> Bryson & Bal, op. cit., s. 207.

## **1.7 Disposition**

Uppsatsen är disponerad utefter fyra huvudsakliga kapitel följt av en avslutande diskussion. Det första kapitlet lyfter tidigare tolkningar, vars funktion framförallt är att förstå utgångspunkten för uppsatsens tes där befintliga texter om skymningsmålningarna påverkar verkens kontext. Detta följs av en analys av skymningsmålningarna som framförallt lyfter formala kvalitéer och gör en semiotisk tolkning. Därefter kommer ett kapitel vars syfte är att redogöra för offentliga möten mellan homosexuella män under sekelskiftet, på vilket vis de sågs och på vilket vis det skedde. Kapitlet innehåller även en del om vad cruising är och dess historiska kontext. Bildmaterialet tolkas i efterföljande kapitel utifrån ett queerteoretiskt perspektiv. Tanken med dispositionen ovan är att först analysera och uppfatta skymningsmålningarna baserat på dess bildmässiga innehåll, för att sedan lyfta ett sorts raster kopplat till bildernas och tidens kontext, vilket sedan appliceras tillsammans med en samtida tolkning av bilderna.

## 2. Tidigare tolkningar

I oktober 2001 öppnade utställningen *Frisk luft – homosexuella i Stockholm under 100 år* på Stockholms stadsmuseum. Utställningen omtalades som en av de första i världen som lyfte homosexuella individers verklighet ur ett historiskt perspektiv. I första hand var den baserad på intervjuer med fyra homosexuella män och kvinnor om deras liv.<sup>23</sup> I utställningen visas även Eugène Janssons verk *På Skeppsholmen*, en livfull och virvlande oljemålning föreställande en skogsdunge framför något man kan tänka sig är Flottans badhus.<sup>24</sup> Utställningen är möjligen den första gången skymningsmålningarna i egen rätt presenteras som ett uttryck för Janssons sexuella identitet, däremot är det inte första gången de omnämns på detta vis. Carl-Johan Malmberg recenserar 1998 i *Svenska dagbladet* den retrospektiva utställningen om Janssons konstnärskap på Liljevalchs konsthall och lyfter vid tillfället fram målningen *Naken yngling*. I verket poserar en naken man i en dörröppning till vad som kan vara en ateljé, med en grupp skymningsmålningar bakom ryggen. I sin recension påpekar Malmberg relationen som skapas mellan skymningsbilderna och mannens kropp och framförallt pekar han på den erotiska potentialen som väcks i dem.<sup>25</sup>

Malmbergs utpekande sker runt samma tid som Inga Zachau för en helt annan diskussion om Janssons verk, något som i efterhand har beskrivits som ett sätt att tvinga in hans verk i en heterosexuell tolkning.<sup>26</sup> Detta gjorde Zachau bland annat genom att tolka Janssons skildringar av stora grupper avklädda män som gestaltningar av vänskapliga relationer och inget annat. Zachau antyder även att Jansson skulle ha målat sina matrosbaler med avsikt att längta efter en liknande närhet och kontakt med det motsatta könet.<sup>27</sup> Gällande flottisterna som Jansson omgav sig med förklarar Zachau det som ett umgänge med konstnärliga och välgörande skäl, till exempel skriver hon: ”Matroserna hade i regel ont om pengar och varför skulle han inte vara generös när han nu hade råd?”.<sup>28</sup> Med en sådan formulering ser Zachau inte bara förbi Janssons sexualitet, utan försöker även aktivt bortförklara och missleda historieskrivningen av Janssons liv. Historiskt sett har Janssons målningar blivit utsatta för liknande och kanske grövre avsexualiseringar, något inte helt obegripligt i skenet av att homosexuella handlingar fram till 1944 var förbjudna och straffbara

---

<sup>23</sup> Arbetets museum, *Här har du mitt liv: – skildringar vid sidan av normen*, Pressgrannar AB, Norrköping, 2005, s. 8.

<sup>24</sup> Söderström, *Visionär i blått*, s. 71.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> P. Steorn, ”Eugene Jansson och den svenska konsthistoriens sexualitet”, i *Lambda Nordica*, vol. 12 nr. 3, s. 61-71, 2007, s. 66.

<sup>27</sup> I. Zachau, *Eugene Jansson: Den blå stadens målare*, Signum, Lund, 1997, s. 223.

<sup>28</sup> Zachau, *Den blå stadens målare*, s. 226.

i Sverige.<sup>29</sup> I stort borde detta ha påverkat förståelsen och diskursen kring Janssons konstnärskap under en lång tid, eftersom de flesta tolkningar kopplade till cruising uppkommer först under början av 2000-talet. Särskilt i boken *Blå skymning och nakna atleter* från 2012 börjar skymningsmålningarna ses i ljuset av att vara ett uttryck för en undangömd subkultur. Göran Söderström kopplar tillbaka till *Frisk luft*-utställningen på Stockholm stadsmuseum och ger sin egen tolkning av målningen *På Skeppsholmen*:

Det är en sen höstafton och genom det täta lövverket glimmar ljusen från en byggnad som döljer sig på en kulle bakom de grova trädstammarna. Huset tillhörde Flottan och kallades på sin tid Kanonjärbasernen, beläget på västra stranden av Skeppsholmen nära vägen som leder till Flottans badhus. Platsen lär ha varit omtyckt av homosexuella för att knyta kontakter och målningen visades på Stadsmuseets utställning *Frisk luft – homosexuella i Stockholm under 100 år*.<sup>30</sup>

Söderström skapar ett band mellan motivet och platsens direkta historiska betydelse. Likt Malmberg i sin recension skapade en koppling mellan ynglingens manskropp och skymningsmålningarna kan man säga att Söderström drar en parallell mellan skogsdungen på Skeppsholmen och Flottans badhus som en sorts indirekt påminnelse om den homosexuella mannens kropp. I samma bok gör även Patrik Steorn tolkningar av Janssons målningar som refererar till sexuella möten mellan män. Framförallt fokuserar Steorn på det övergripande temat genom Janssons konstnärskap där det urbana livet och dess olika mellanmänniska aktiviteter gestaltas, en aspekt som väcker möjligheten att det nattliga flanerandet i sig är kopplat till en sorts interaktion. Steorn pekar på att platserna i Janssons målningar har en gemensam nämnare i att de lockar och skapar möten för homosexuella män.<sup>31</sup>

Tidigare och mer indirekta tolkningar av skymningsmålningarna har även gjorts. Till exempel lyfter Hans Henrik Brummer 1999 ett citat från Signe Thiel, hustru till konstmeecenaten Ernest Thiel, där hon talar om Janssons utsikter och övergivna gator som en bärare av ”antydningar om bittra hemligheter och återhållen ångest”.<sup>32</sup> Detta ger enligt Brummer en anledning till eftertanke, och det antyder eventuellt att man i Janssons sociala sfär var medvetna om kamperna i hans privatliv.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> J. Rydström, *Sinners and citizen: bestiality and homosexuality in Sweden, 1880–1950*, The University of Chicago Press, Chicago, 2003, s. 160.

<sup>30</sup> Söderström, *Visionär i blått*, s. 71.

<sup>31</sup> Steorn, *Eugene Jansson och den svenska konsthistoriens sexualitet*, s. 87.

<sup>32</sup> H. H. Brummer, ”Blå skymning och atleter”, *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 68 nr. 2, s. 65-79, 1999, s. 76.

<sup>33</sup> *Ibid.*

### 3. Analys av skymningsmålningarna

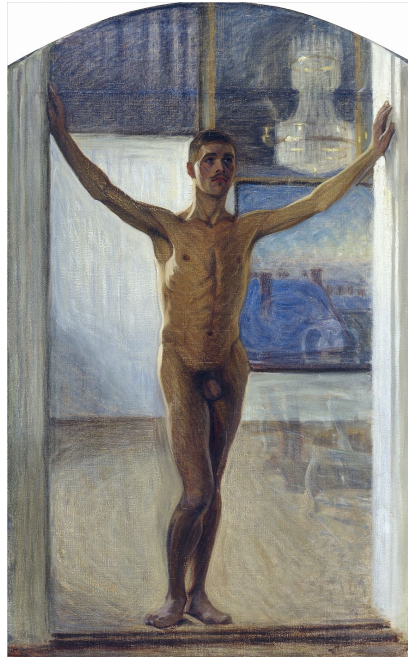


Fig. 1. Eugène Jansson, *Naken yngling*, 1907.

#### 3.1 Figur och skymning

I en dörrpost står en avklädd mansfigur och vilar armarna på dörrkarmen. Jag betraktar Eugène Janssons *Naken yngling*, en oljemålning från 1907 (fig. 1). Bakom den unge mannen skymtas ett rum där partier i blått upptar en stor del av målningens övre halva. En dörr och en ljuskrona skymtas bakom mansfigurens axlar och hans ansikte träffas av ett motljus som framhäver hans käkben, hals och bröstorg. Mannens ben påminner om dem på en venus pudica medan armarna snarare för tankarna till vingarna på Nike från Samothrake.

I rummet innanför dörröppningen hänger vad som ser ut att vara tre skymningsmålningar. Den tydligaste och mest lättidentifierade målningen är *Soluppgång över taken. Motiv från Stockholm* från 1903, där solen skymtar fram i horisonten bortom snötäckta takåsar. De två andra är mer svåridentifierade. Den ena låter jag vara oidentifierad medan den andra kan vara *Motiv från Timmermansgatan* från 1899; framför allt är det de ljusa partierna i husets fasad och de horisontella linjerna som skapas av trappstegen som för tankarna till denna målning. Att dessa tillsammans skulle hänga i Janssons ateljé 1907 är högst troligt, då den ena tavlan (*Timmermansgatan*) köptes in av Nationalmuseum 1910 och den andra

(*Soluppgång*) skänktes dit vid Janssons död 1915.<sup>34</sup> Detta skulle kunna tala för att just dessa var tavlor av speciellt värde för Jansson som han gärna höll fast vid. *Naken yngling* utmärker sig och har tolkats nästan som en metakommentar till det egna måleriet, ett enstaka tillfälle där skymningsmåleriet och figurmåleriet möts. I en annan målning ryms figurmåleriet och skymningsmåleriet likaså tätt inpå varandra, Janssons *Jag. Självpporträtt* från 1901 (fig. 2).

En bister och allvarsam Jansson står i bildens förgrund med armarna bakom ryggen. Ett hårt ljus kommer in från den vänstra sidan och framhäver en bekymmersrynka mellan ögonbrynen, det kastar även en skugga över den högra ansiktshalvan. I målningens bakgrund ramar fyra fönsterkarmar in det bakomliggande landskapet. Likt många av Janssons andra skymningsmålningar är landskapet en blandning av virvlande streck i oljekrita och klickar av färg i blå, gröna och vita toner. Bakgrunden kan förstås som en rad ljuslyktor längs med en bukt, där kajens silhuett markeras av de vita och gröna penseldragen.

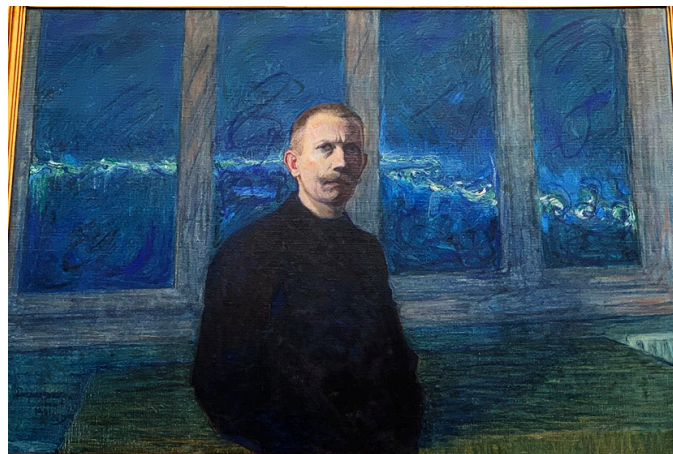


Fig. 2. Eugène Jansson, *Jag. Självpporträtt*, 1901.

Janssons självporträtt tycks bestå av en relation mellan det yttre och inre där han placerar sig själv inom vad som möjligen må vara lägenheten på Bastugatan. En detalj i målningen som är värd att nämna är sättet Jansson separerat det inre rummet från det yttre, förgrunden från dess bakgrund, med hjälp av sin målarteknik. Det inre rummet med fönsterkarmarna, bordet, elementet och Jansson själv, är målat på ett detaljerat vis där linjerna tillsammans skapar tydliga texturer av trä eller hårstrån på Janssons kropp. Tekniken påminner i högsta grad om den Jansson senare använder i sina figurmålningar. Det yttre landskapet bakom fönsterramen, där Stockholms sken lyser, är istället mer levandegjort genom ett större virrvarr av

---

<sup>34</sup> Nationalmuseum, "Eugene Jansson", *nationalmuseum.se* [webbsida], <<http://collection.nationalmuseum.se/>>, hämtad 2022-03-01.

handrörelser och en mer pastos applicering av färg. *Interpretanten*, eller den mentala bilden, är i det här fallet viktigt för tolkningen av bilden. De ljusa färgklickarna på duken skapar en tolkning bortom det abstrakta vid det tillfälle då de kan tyckas ha en referent i den verkliga världen.<sup>35</sup> Det är inte en självklarhet att dessa ljusa partier ska föreställa ett stråk av lampor längs en strandlinje, men i relation till bildens andra tecken, till exempel Jansson som ett ikoniskt tecken, kan ljusfläckarna förstås som förankrade i ett verkligt objekt och på så vis också bli ikoner. Processen av att uppfatta detta kan vara en del av den *oändliga semiosen* där olika tecken går i en sorts rundgång med varandra.<sup>36</sup> I det här fallet finns även ett större sammanhang eller kontext att referera till med skymningsmålningarna som en serie eller grupp, med utblicken av stadsrummet som den gemensamma nämnaren.

Det yttre landskapets ljussken kan tolkas som ett indexikalt tecken som refererar till stadens rörelse och nattliv. Om man utgår från detta står Janssons kropp i direkt relation till staden på samma gång som det finns en viss distans till den. Fönsterkarmen avskärmar Jansson från det yttre landskapet och markerar ensligheten gentemot det yttre stadsrummet. På ett vis kan detta liknas vid Edouard Manets *En bar i Folies Bergère* från 1881, tjugo år innan Jansson målar sitt självporträtt. Janssons gestalt kan på ett liknande sätt som Manets barflicka tolkas som en berättelse om den ensamma individens ställning i den senare delen av 1800-talets raska urbanisering. Jansson blir i det här fallet den svartklädda barflickan och kompositionen i de bägge målningarna är vid närmare eftertanke liknande. I *Jag. Självporträtt* spelar stadens skimmer rollen av åskådarnas ansikten i Manets målning, det som skiljer massan från individen.



Fig. 3. Eugène Jansson, *Nocturne*, 1901.

<sup>35</sup> Bryson & Bal, *Semiotics and Art History*, s. 188.

<sup>36</sup> *Ibid.*, s. 189.



### 3.2 Utblick och indexikalitet

Stockholms skimmer känns även igen från Janssons *Nocturne* från 1901 (fig. 3), en gestaltning av staden i liknande blågröna färger. Målningen kan ses och delas upp i tredjedelar nedifrån. Den nedersta delen är målad i tydligt expressionistiska och långa penseldrag som tillsammans skapar en sorts densitet eller massa. Detta kontrasteras av partiet ovanför, där blå rundade färgklickar placerats ut växelvis ovanför ett jämnt turkost och blått färglager. Målningens mellersta del bryts av den översta där en linje av vit färg löper horisontellt över duken. Vita klickar av färg skapar tillsammans illusionen av en stads strandlinje. Partiet med de blåa färgklickarna liknar vatten som animeras och ger skenet av att skvalpa genom dess fläckvis varierande färgton. Tavlans undre del påminner i dess svepande penseldrag om Vincent Van Goghs *Stjärnenatt*, en aspekt som bidrar till känslan av att målningen abstraherar verkligheten och för den närmre att vara såväl utblick över en stad som över en galax. Det krävs viss eftertanke för att uppfatta att bildens nedre del bidrar till att skapa ett djup i målningen. Förgrunden är abstraherad och luddig för att lägga betraktarens blickpunkt på holmen i det högra övre hörnet.

Utblicken som har konstaterats vara från Mariaberget rymmer en sorts indexikalitet i sig. Inom bilden placeras betraktaren på en upphöjd avsats där landskapet blickas ut över. De fyra ljusa fläckarna av färg i tavlans nedre del kan kopplas samman med de på andra sidan bukten, och man kan på så vis uppfatta dem som ytterligare ett par ljuslyktor. Avståndet mellan betraktaren och dessa utesluter möjligheten att bildens nedre del är en yta rakt framför ens egna eller konstnärens fötter. Att man i detta tillfälle står rakt framför ett stup bör nödvändigtvis påverka den generella uppfattningen av bilden. Personligen uppfattar jag att detta skapar en sorts imaginär bild av den omgivande miljön. I ett sammanhang av indexikalitet kan detta ha att göra med en förlängning av varseblivningen som bildas. Stupet skapar ett rum där den tillföljande miljön kompletteras imaginärt och likt all annan indexikalitet kan detta förstås som ett sätt att uppfatta det som Sonesson kallar ”våra förväntningar om varseblivningens kontinuitet”.<sup>37</sup> Alltså en förväntning på att det avbildade både har en sorts kontinuitet liksom en visuell fortsättning. Denna förväntning kan sägas vara förankrad i att bilden uppfattas som ett motiv direkt inspirerat av den upplevda världen.

Den erfarenheten som jag besitter om Stockholm, samt en personlig upplevelse av utsikten från Mariaberget, kommer onekligen att vinkla min tolkning. Till exempel finns det i min upplevelse av bilden ett tillhörande fysiskt rum där jag likväl känner kullerstenen under

---

<sup>37</sup> G. Sonesson, *Bildbetydelser: Inledning till bildsemiotiken som vetenskap*, Studentlitteratur, Lund, 1992, s. 171.

mina fötter som ett kallt stålräcke i handflatorna. Detta är helt förankrat i kontexten som mötet mellan mig, min samtida omvärld och verket skapar. Dock finns det en indexikal relation till avsatsen som bilden är målad från, och framför allt finns det något i denna position som skapar en utsatthet och spänning. I det initiala mötet med Janssons två Nocturne-målningar upplevs en sorts närvaro i ytan bakom konstnären. Vetskapen och den evolutionärt viktiga rädslan för höjder eller ett högt fall kan vara det som skapar en vaksamhet inför att en annan människa ska närma sig bakifrån. Detta är en spänning som sällan framkommer i beskrivningarna av den glimmande vackra vyn av Stockholm. Denna känsla av en annan närvaro kan även vara något som möjliggör för upplevelsen av ett annalkande intimt möte.

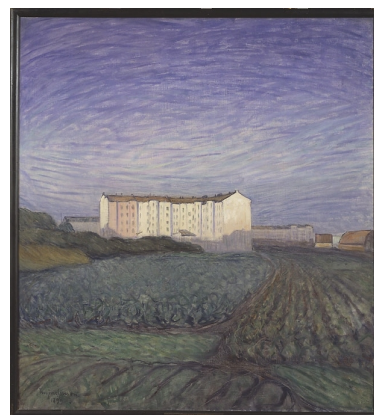
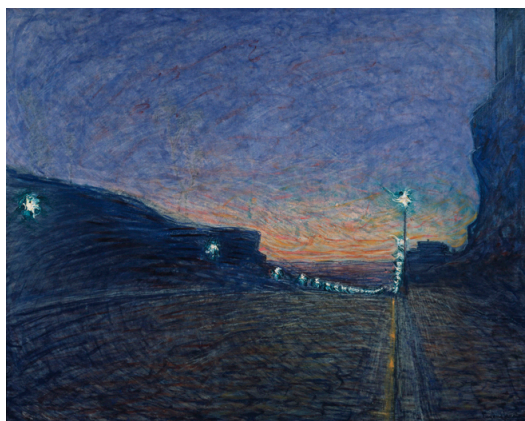


Fig. 4. Eugène Jansson, *Hornsgatan*, 1901.      Fig. 5. Eugène Jansson, *Stadens utkant*, 1899.

### 3.3 Rörelse och abduktion

Ett kännetecknande drag för Janssons skymningsmålningar är hur han genom pastosa och tjockare klickar av färg i turkost och vitt skapade band av nästan vibrerande ljuslyktor. Denna effekt är även stark i *Hornsgatan* från 1901 (fig. 4). Målningen av *Hornsgatan* har ett tydligt centralperspektiv där ögat på ett vis sugts in längs gatan och ned i blickpunkten där den brandgula himlen möter gatan och ljuslyktorna. På bildens högra sida sträcker sig silhuetten av en mörk byggnad, vilket tillsammans med den utsträckta gatan markerar folktomheten i målningen. Till skillnad från Janssons andra Stockholmsvyer, där mörkret oftast redan gjort sitt intåg, är bilden av Hornsgatan i pågående brandgul och rosa skymning. Skymningen kan tolkas som mer av en pågående händelse än statiskheten av nattens mörker, där miljön är under påverkan av en tydlig transformation från ett skede till ett annat. I detta fall kan vi tala om denna förändring som en *abduktion*. Peirce menar att abduktion uppstår med förutsättningen att vardagliga skeenden upprepas på liknande vis och att man därför kan

härleda en händelse genom det indexikala tecknet.<sup>38</sup> I *Hornsgatan* gestaltas vad som är ett av de mest påtagliga återkommande skeenden på jorden; solen stiger vid varje dygn för att senare gå ned över horisonten. Som betraktare kan man via skymningen därmed uppfatta de kommande timmarnas mörker. Likaså rörelsen som dagens sista stund av ljus kan medföra, när människor tar sig hemåt innan nattimmarna.

Bilden tycks gestalta ett inträde i natten och en sorts omvandling av stadsrummets funktion och implicit även dess rörelse. Hornsgatan, en av de stora affärs- och genomgångsgatorna på Södermalm, borde ha varit vältrafikerad med mycket stor rörelse under dagarna. På natten däremot leds staden av ett annat tempo, och som i Janssons målning ter den sig mer ödslig. Därför är det inte bara ljusförhållandena och temperaturen som ändras på natten utan även ens rörelsemönster i staden. Gator som vanligtvis blir blockerade av trafik kan korsas obehindrat, och andra fotgängare påverkar inte längre ens gångtempo eller riktning. Ens kropp får en större yta att röra sig på. Att *Hornsgatan* och de andra skymningsmålningarna kan kopplas till ett sorts strövande är därför inte helt orimligt.

I denna målning liksom många andra av skymningsmålningarna kan man säga att rörelsen mot horisonten är central. Centralperspektivet i bilder som denna leker med ögats förmåga att uppfatta djup, eftersom tanken har förmågan att visualisera en fortsättning på bildrummet, bortom horisonten. De eggande kvalitéerna i Janssons skymningsmåleri bör således stå att finna i möjligheten av ett rum bortom synhåll. Oavsett om det är en gata som sträcker sig utom räckhåll för blicken eller ett gatuhörn som skymmer ett kommande möte så finns det en spännkraft i den kommande rörelsen. Om man jämför min empiri med en annan målning av Jansson, *Stadens utkant* från 1899 (fig. 5), så förstår man att den urbana miljön är en central komponent för att uppfatta bildernas rörelse. Den nämnda bilden visar en grupp flerfamiljshus intill vad som kan vara en åker, en typisk bild av Stockholms utkant vid sekelskiftet 1900. Kompositionen i målningen riktas mot huskroppen i bildens mitt som blockerar horisonten och möjligheten till ett centralperspektiv. Öppenheten på åkern kring husen skapar en betydligt annan atmosfär än stadsrummet, där framförallt betraktandet av staden som en egen enhet blir tydligare än den självupplevda rörelsen i staden. I nästa avsnitt beskrivs vidare den sociala aktiviteten i dessa stadsrum under 1800-talets slut.

---

<sup>38</sup> Sonesson, *Bildbetydelser*, s. 172.

## 4. De avbildade platsernas socialhistoriska betydelse

### 4.1 Stockholms gator som mötesplats

Kring sekelskiftet 1900 formas bilden av den homosexuelle mannen i Sverige. Begreppet homosexualitet introducerades för första gången i Sverige 1894 i samband med en debatt om ”abnorm sexuell kärlek” och kom sedan att skapa behovet för att identifiera ”den heterosexuella” och ”bisexuella” individen.<sup>39</sup> Den massmediala bilden av den homosexuella identiteten hade sitt genombrott under 1900-talets första decennium och drevs framförallt av olika ”skandaler” där det visat sig att publika figurer ute i Europa haft samkönat umgänge.<sup>40</sup> Eugène Jansson lyckas hålla sig borta från brottsregistret men det är tydligt att hans excentriska framtoning och identitet som en sorts dandy blir mer framhävd under seklets första år. Identiteten som dandy var vid den här tiden en fullt legitim roll att anta som konstnär, men det har hävdats att dandyism i Janssons fall var ett sätt att uttrycka och förespråka sin homosexualitet.<sup>41</sup>

Ur rättegångsprotokoll blir det tydligt att det fanns variationer i hur man spontant möttes och hade sex med andra homosexuella män vid denna tid, något som framför allt påverkades av social klass. Vanligt var att söka kontakt i exempelvis urinkurer.<sup>42</sup> Trots att urinkurerna ofta dyker upp som exempel på mötesplats så hade man mest troligt inte sex i dem då de var relativt vältrafikerade. Mer sannolikt var urinkurerna en plats för att samtala, ibland blotta sig, och komma överens om en plats att mötas upp senare.<sup>43</sup> Dagens kunskap om de sexuella mötena mellan män under 1900-talets början är framför allt grundad i polisens protokoll och dokumentation av förbrytare. Detektivarbete för att förhindra och störa möten mellan män på offentliga platser finns också dokumenterade och de största insatserna i Stockholm gjordes mellan 1880 och 1920. Vid 1880 var det framförallt runtomkring Berzelii park, Kungsträdgården och Nybrokajen som polisens verksamhet drevs, medan man år 1900 rörde sig runt Humlegården och även i Gamla Stan vid Riddarhusgränd.<sup>44</sup> Polisens material kan ge en ungefärlig inblick i de homosexuellas kontaktknytande vid tiden och i vissa få fall finns utförliga förhör och intervjuer där det beskrivs både hur mötena initieras och även mer

---

<sup>39</sup> G. Eman, ”1907: Det homosexuella genombrottet”, i G. Söderström red., *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860-1960*, Stockholmia, Stockholm, 1999, s. 152 f.

<sup>40</sup> Eman, *Bröderna Jansson*, s. 221 f.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Eman, *1907*, s. 152.

<sup>43</sup> G. Eman, ”Den homosexuella infrastrukturen i Stockholm 1880-1920”, i G. Söderström red., *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860-1960*, Stockholmia, Stockholm, 1999, s. 111.

<sup>44</sup> Ibid., s. 104.

detaljerat vilken typ av sex som utfördes och hur. Dock är detta den officiella utsagan om det som kan kallas en homosexuell infrastruktur, och denna skulle behövas kompletteras med männens personliga berättelser för att kanske få en mer sanningsenlig bild. Mycket tyder dock på att det fanns ett utbrett socialt nätverk bland homosexuella vars verkliga omfattning var omöjligt för myndigheter att uppfatta.<sup>45</sup>

Polisens riktade insatser för att förhindra möten mellan män skedde som tidigare nämnt främst i områdena kring Östermalm, och kanske var det där som cruisingkulturen i parkerna och urinkurerna var som mest känd. Mötesplatserna för arbetarklassens homosexuella var dock inte densamma som för männen av en annan klasstillhörighet. Framförallt tycks caféer med alkoholservice varit en plats att knyta kontakter för arbetarna, där ett stort intag av alkohol ofta föranledde offentligt sex. Till exempel finns ett möte mellan två överförfriskade arbetarmän på Hornsgatan dokumenterat i brottsregistret, vilket kanske är det mest omnämnda sexuella mötet mellan två män på Södermalm. En förklaring till att en stor del av de sexuella mötena som finns protokollförda är runtomkring Humlegården beror möjligen på att området låg geografiskt fördelaktigt mellan de väl bemedlade stockholmarnas hem och de fattiga männen på soldatbeläggningarna.<sup>46</sup>

## 4.2 Cruising i dåtid och nutid

Cruising kan definieras som ett sökande efter tillfälliga sexuella partners i ett ofta offentligt fysiskt rum eller yta, ett begrepp främst använt i gaykretsar för homosexuella män som söker sex med likasinnade. Ordet innefattar inte bara sexualakten i sig utan även det aktiva kontaktsökandet på en plats, som historiskt sett ofta varit urinoarer, badhus, biografier med mera men även parker. Begreppet kan härledas till 1920-talets USA och säger något om det strövande sättet som cruising utförs på. Parkerna var troligtvis den främsta platsen för denna aktivitet då de fyllde en kamouflerande funktion. Till skillnad från stadens andra mer tumultartade platser är parkerna en plats där strövandet tillåts och inte väcker något större uppseende.<sup>47</sup> Även om cruising ger upphov till intim närhet och njutning bör det inte glömmas att det också fyller en funktion av att organisera och tillgängliggöra en gemenskap som annars är dold. Cruising var en naturlig del för homosexuella mäns nätverkande och framför allt var detta ett viktigt sätt för nyinflyttade män att lära känna de sociala kretsarna

---

<sup>45</sup> Eman, op. cit., s. 105.

<sup>46</sup> Ibid., s. 135.

<sup>47</sup> G. Chauncey, *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World: 1890-1940*, Basic Books, New York, 1995, s. 180.

och subkulturen i en stad.<sup>48</sup> Trots att cruising fortfarande utövas kan man hävda att digitala rum har minskat möjligheterna till social gemenskap och även intima närmanden samt behovet för homosexuella mäns fysiska mötesplatser i det offentliga rummet.

Marco Venturi beskriver i *Chasing Community: From Old Compton Street to the Online World of Grindr* en rörelse från den fysiska mötesplatsen för homosexuella män till ett sorts digitalt nätverk på applikationer som Grindr. Internets lansering har varit banbrytande i fråga om att positionera sig själv i förhållande till sin sexualitet, och det hävdas att framför allt homosexuella män förstod dess potential tidigt.<sup>49</sup> För individer som fortfarande befinner sig i garderoben ger internet möjligheten att anonymt uppfatta olika sätt att leva ut sin sexualitet. Venturi nämner ett flertal platser online där uppfattningen av det egna jaget kan formas – genom chattrum, digitala mötesplatser, ”komma ut”-videos, pornografi och andra former av nätverksskapande.<sup>50</sup> I stort har internet skapat nya möjligheter för homosexuella män att välja bort begränsningarna av den fysiska världen till fördel för den digitala. Dock kan gränserna mellan den digitala och fysiska världen sägas ha suddats ut i och med användandet av smartphones och GPS-spårning.

Grindr är en applikation som ger en tydlig bild av detta. Appen är en digital mötesplats marknadsförd för homosexuella män där varje person visualiseras som en ruta i ett scrollbart rutnät. Personens placering i rutnätet är baserat på dess GPS-koordinater och fysiska plats i världen. På så vis presenteras alltid de individer, som är närmst ens egen fysiska plats, högst upp i rutnätet. Detta skapar en ny mening till rumslighet i stadsrummet, där den fysiska placeringen även följer med den digitala.<sup>51</sup> Grindr tycks underlätta för framför allt sexuella möten mellan homosexuella män på bekostnad av de sociala eller gemenskapsbyggande aktiviteterna som annars hade kunnat föregå ett möte. Venturi beskriver hur umgänget över ett glas eller en måltid i syfte att möta likasinnade partners går bet för det tidseffektiva mötet och det som kan kallas virtuell cruising.<sup>52</sup> Detta tillsammans med den alltmer accepterande hållningen mot homosexuella män i det offentliga rummet utgör grunden för omformandet av mötesplatser som barer, badhus och parker. Denna skillnad i cruising mellan olika tidsperioder är viktig att uppmärksamma när man diskuterar begreppet i relation till Janssons måleri. Cruising hade för honom en liknande men i allt väsentligt annorlunda betydelse och social dimension som går bortom sexuella möten.

---

<sup>48</sup> Chauncey, loc. cit.

<sup>49</sup> Venturi, *Chasing Community*, s. 245.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Venturi, op. cit., s. 246.

<sup>52</sup> Ibid., s. 247.

## 5. Queerteoretiskt perspektiv – fortsatt tolkning

En traditionell bildanalys av skymningsmålningarna kan generera många olika tolkningar. I högsta grad kan det dock hävdas att de ofta hemfaller åt att fokusera på målningarnas formala kvalitéer. Ibland tolkas målningarna som nationalromantiska hyllningar till Stockholm, och ibland framhävs målningarnas meditativa egenskaper. I detta kapitel är förhoppningen istället att skapa en gränsöverskridande tolkning.

### 5.1 Stadsrummets potential



Fig. 6. Eugène Jansson, *I skymningen*, 1902.

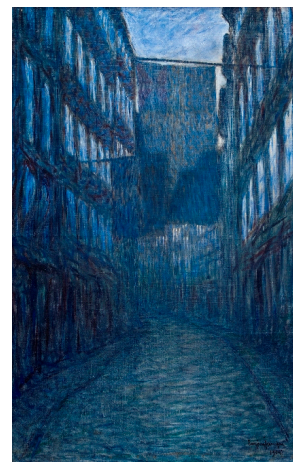


Fig. 7. Eugène Jansson, *Österlånggatan*, 1904.

I målningen *I skymningen* från 1902 (fig. 6) är centralperspektivet dominerande. Motivet är en stadsgata där tavlans vänstra del är ett plank som sträcker sig mot tavlans blickpunkt, ett par ljusa färgklickar i en varm gul nyans. Den kvadratiska duken är målad på ett sätt som nästan skapar en virvelform in mot mitten där planket förs med. På bildens högra sida gestaltas en rad byggnader, som på ett liknande vis faller offer för centralperspektivet och på så vis både minskar i storlek mot tavlans mitt och vars konturer även gradvis suddas ut. Tavlan är en typisk stadsskildring av Jansson där betraktarens blick begränsas antingen av den avlägsna blickpunkten eller av väggar som döljer omgivningen. På ett vis kan Jansson skapa och använda sig av en distinktion mellan det yttre och det inre i sina skymningsmålningar, en kontrast mellan inramade gaturum och utblickar över stadsbilden. I det här fallet är det gatans instängdhet som skapar bilden, något som beskrivits likt en ”grottlänkande och hemlighetsfull känsla”.<sup>53</sup> Denna antydning om hemlighetsmakeri återkommer i tolkningarna av dessa bilder.

<sup>53</sup> Söderström, *Visionär i blått*, s. 47.

Patrik Steorn menar till exempel att gatornas tomhet föranleder ett potentiellt möte.<sup>54</sup> Kanske förhåller det sig så, och att bilderna, likt Steorn påpekar, på så vis alltid är befolkade. Gatornas ödslighet bidrar även till känslan av en viss intimitet vid ett möte mellan två personer, en potential att agera ohämmat i tron att ingen ser. Man kan även fråga sig varför folktomheten tycks referera till den mänskliga kroppen. En aspekt att lyfta i frågan är stadens relation till kroppen. Enligt Grosz finns det en sorts inneboende relation mellan stad och kropp, då de alltid ingår i en sorts symbios där de påverkar och formar varandra.<sup>55</sup> Detta är inte enbart en relation byggd på envägskommunikation utan kan även förstås som ett skapande av bilden av varandra.

Grosz uppfattar staden som ett simulacrum av kroppen, en sorts simulation som ständigt produceras och förändras av den mänskliga kroppens påverkan. På ett liknande vis blir kroppen i staden även urbaniserad och anpassad för storstadsmetropolens villkor.<sup>56</sup> Detta visar på ett indexikalt band mellan byggnaderna som staden består av och den mänskliga handens förmåga att bygga den. Att måla staden borde därmed även vara att måla kropparna som hör hemma i den. Att tolka byggnader och stadsrum som ställföreträdare för kroppar har gjorts förr. Till exempel skriver Jack Halberstam i sin text *Unbuilding gender* om kroppen som ett objekt för ombyggnation och konstant modifiering. Halberstam leder detta resonemang genom att tolka Gordon Matta-Clarks arkitektoniska verk som en allegori för en sorts ombyggnation av kroppen som ofta finns i en könsöverskridande process.<sup>57</sup> Om denna logik antas kan även detta ses från det motsatta perspektivet där byggnaderna till samma grad alltid representerar en kropp.

I målningen *Österlånggatan* från 1904 (fig. 7) är bildrummet uppfyllt av en stadsgatas kullersten och huskroppars mörka silhuetter. I bildens övre del vajar två överlappande svenska fanor. Här är det framförallt fönsterraderna som skapar en V-formad komposition riktad åt bildens mitt. Fönstren påminner om närvaron av stadens invånare. Det blir tydligt varför Hans Henrik Brummer kopplar Janssons målningar till Maria Sandels text *Vid svältgränsen* från 1908: ”Husen stå tunga och svarta i den stora tystnaden, och där i de tusen cellerna vilar kropp vid kropp i blytung sömn”.<sup>58</sup> Sandel gestaltar en nattscen av Stockholm i början av 1900-talet där stadens invånare och deras kroppar framhävs. Kanske

---

<sup>54</sup> Steorn, *Stadens män och modeller*, s. 87.

<sup>55</sup> Grosz, *Bodies-Cities*, s. 242.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Halberstam, J., ”Unbuilding Gender”, i *Places Journal* [webbsida], 2018, <https://placesjournal.org/article/unbuilding-gender/>, hämtad 2021-12-30.

<sup>58</sup> Brummer, *Blå skymning och atleter*, s. 77.



bidrar detta till en förståelse för närvaron som är implicit i Janssons gatumotiv. Det tomma stadsrummet som gestaltas i bilden äger i så fall motsägelsefulla drag.

Det som kan uppfattas vara en folktom gata har i det här fallet potentialen att bli en sorts skådeplats i vilket det i varje fönster kan finnas ett par betraktande ögon. Stadsgatan blir en plats där varje rörelse och akt är offentlig på grund av dess synlighet. Beatriz Colomina använder i sin text *The Split Wall: Domestic Voyeurism* en terminologi tagen från teatern där scenen och åskådarplatserna lägger grunden för ett rum. Colomina använder Adolf Loos *Villa Müller* som exempel på en byggnad där en upphöjd sittplats eller teaterbox används för att skapa en sorts social maktfördelning i rummet där man antingen blir åskådad eller åskådar.<sup>59</sup> Om detta översätts till ett offentligt rum såsom *Österlånggatan* blir det tydligt att arkitekturen i högsta grad skulle kunna påminna om både teatersalongen och en scenografi av något slag. De uppradade fönstren har utsikt mot gatan och ramar in den som en ändlös scen. Arkitektur har på det här viset möjligheten att väcka och även skapa subjektet genom att rama in det och sätta det i fokus.<sup>60</sup> I detta avseende finns det vad som skulle kunna uppfattas som en voyeuristisk och sexuell spänning i bilden. När kroppen formas till ett ensamt och eventuellt betraktat subjekt i stadsrummet finns det möjlighet till en exhibitionistisk njutning. Detta liknar andra system av betraktande, till exempel hur kroppen genom arkitektens placering av fönster på olika vis kan förvandlas till ett erotiskt objekt.<sup>61</sup> Cruising består på så vis inte bara av sexualakten i sig utan även av betraktelsen och uppvisandet av ens kropp såväl påklädd som blottad. Framför allt är det uppvisningen och den förebådande spänningen av ett sexuellt möte som därför kan läsas ur en bild som denna. Jose Esteban Muñoz ser däremot potentialen att använda begreppet på ett annat vis, där det hellre beskriver en rörelse genom ett fält eller visuell sfär.<sup>62</sup> Med det perspektivet förstås cruising inte främst som något sexuellt utan även med en sorts koreografi kopplad till sig. I skymningsmålningarnas fall är det rörelsen genom det urbana rummet som kan tolkas jämsides med cruising. Mötet med nya visuella intryck runt varje hörn kan förstås som mötet med en ny älskare.

---

<sup>59</sup> Colomina, *The Split Wall*, s. 82.

<sup>60</sup> Ibid, s. 83.

<sup>61</sup> Colomina, op. cit., s. 98.

<sup>62</sup> Muñoz, *Cruising Utopia*, s. 18.

## 5.2 Horisontens potential

Tillbaka till *Nocturne* från 1901 (fig. 3) som är en av Janssons två målningar med samma titel. Den andra (fig. 8) finns i Göteborgs konstmuseums samling och bär liknande drag men skiljer sig något till motivet. I denna följer blicken en tydlig riktning från vänster till höger längs den kurvade bukten. Vita klickar av färg är på samma sätt utplacerade för att skapa skenet av ljuslyktor som speglas i vattnet. Här är det vertikala stråk av färg i gröngula toner som skapar illusionen av ett spegelblankt hav. Penseldragen kan jämföras med de i *I skymningen* (fig. 5), yviga och nästintill hallucinatoriska. Strandlinjen följer och markerar horisonten och skillnaden som uppstår mellan vatten, mark och himmel.

Horisonter förekommer ibland inom queerteoretiska tolkningar som en sorts visuell allegori. Jack Halberstam använder denna allegori när han analyserar Judie Bambers målade horisontlinjer inspirerade av solnedgångarna i Kalifornien. För Halberstam markerar horisonten en begränsning av blickens räckvidd och på så vis även en begränsning av den mänskliga kroppen. Med utgångspunkt i misslyckandet som en queer strategi ser Halberstam detta som ett sätt att skapa konst om det aktiva begränsandet.<sup>63</sup> I Janssons målning markeras förmågan att överblicka stadsbilden och på så vis indirekt äga den. Detta på samma gång som staden tycks inkapsla betraktaren och blockera blicken från det som ligger bortom urbaniteten.

För Jansson bör urbaniteten ha inneburit både möjligheter och begränsningar, eftersom storstaden på hans tid innebar fler möjligheter för möten med likasinnade homosexuella män, men också större förföljelse och risk för rättsliga påföljder än på landsbygden.<sup>64</sup> Staden kan därför ha fyllt multipla funktioner i hans liv, både som en plats för möjligheter bortom det normativa liksom en sorts begränsning i sig. Till skillnad från Halberstam, som ser denna typ av bilder som en uppmaning att belysa det akuta nuet, så uppfattar Muñoz denna allegori på ett annat vis. För Muñoz är det queera inte nödvändigtvis förankrat i nuet utan snarare en rörelse och drivkraft mot en annan (och bättre) framtida värld.<sup>65</sup> Muñoz definierar på så sätt queer utifrån ett utopiskt förhållningssätt. Det queera, som beskrivs vara ”the not yet here”, har ingen direkt ändpunkt utan liknas snarare vid en sorts öppning eller horisont.<sup>66</sup> Om man går tillbaka till målningarna av Jansson som *Hornsgatan* (fig. 4) eller *I skymningen* (fig. 6.) så dras blicken genom kompositionen och riktas mot en

---

<sup>63</sup> Halberstam, *The Queer Art of Failure*, s. 106.

<sup>64</sup> Rydström, *Sinners and citizen*, s. 96 f.

<sup>65</sup> Muñoz, *Cruising Utopia*, s. 25.

<sup>66</sup> *Ibid.*, s. 91.

punkt där bildrummet endast fortsätter i varseblivningen. Likt i den semiotiska tolkningen av målningarna skapar indexikaliteten i detta en möjlighet eller potential för bilderna att tala om ett strävande bortom det upplevda. Skymningsmålningarna, och framförallt de blå bilderna, har tidigare tolkats som ett uttryck för en längtan efter en oändlighet.<sup>67</sup> I detta finns något av det hoppfulla budskapet som Muñoz förmedlar genom sina texter. Det queera uttrycket bör enligt honom handla om ett begär för ett annat levnadssätt och förhållande till rum och tid.<sup>68</sup> Jag tänker mig att den utopiska idén kan ta sig uttryck genom mer eller mindre konkreta sätt. Antingen är det ett synsätt på nuet som otillräckligt eller gestaltas den i en direkt handling mot konkret samhällelig utveckling. Om man ser till sekelskiftet 1900 och Janssons privatliv kan bildernas strävande efter horisonten tolkas som en längtan efter andra möjligheter för homosexuella mäns möten – kanske bortom stadsrummets gator.

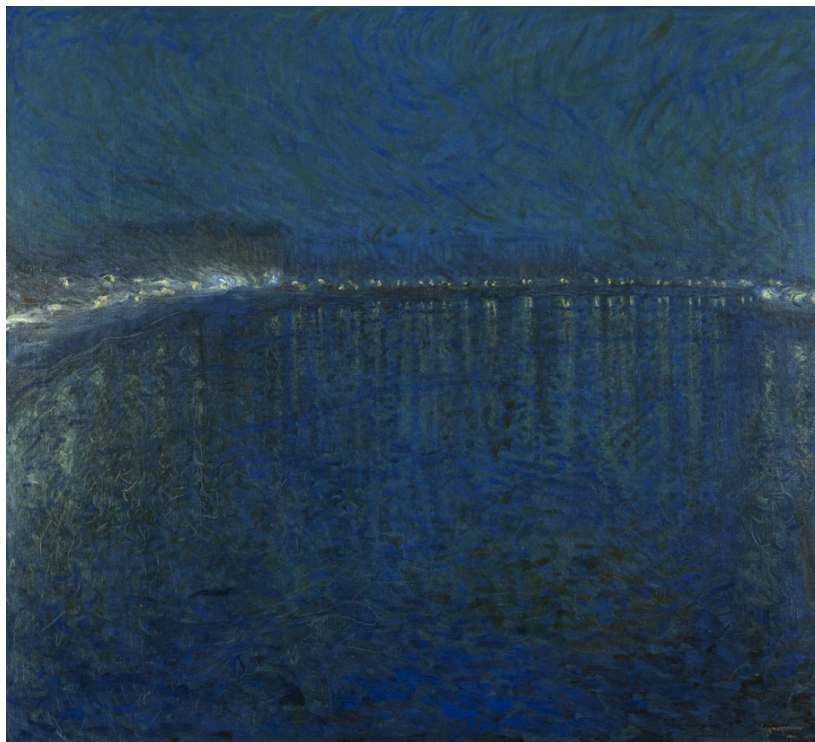


Fig. 8. Eugène Jansson, *Nocturne*, 1900.

---

<sup>67</sup> Söderström, *Visionär i blått*, s. 55.

<sup>68</sup> Muñoz, op cit., s. 96.

## 6. Avslutande diskussion

Eugène Janssons skymningsmålningar har nu undersökts genom en semiotiskt orienterad formalanalys där en reflektion kring rum, kroppar och arkitektur varit central. Queerteoretiska resonemang har förts in i analysen och på så vis skapat en tolkning som går bortom den semiotiska läsningen. Målet med undersökningen har varit att frikoppla målningarna från de vanligt förekommande konstnärsbiografiska tolkningarna och på så vis besvara uppsatsens frågeställning: *På vilka sätt tar sig cruising uttryck i Janssons skymningsmåleri?*

Janssons skymningsmålningar visade sig ha tolkats som ett uttryck för sexuella möten mellan män endast ett fåtal gånger tidigare. Framför allt hade dessa tolkningar en direkt koppling till kända och uttalade mötesplatser i Stockholm för homosexuella män. Detta är inte helt obegripligt med tanke på hur väldokumenterade dessa platser och möten verkar vara genom brottsregister och rättegångsprotokoll. Om det funnits fler förstahandskällor som dokumenterade homosexuella mäns liv i Stockholm under sekelskiftet 1900 (till exempel i form av intervjuer) hade tolkningarna kanske sett annorlunda ut och betonat andra kontakter än sexuella. På samma gång har cruising visat sig vara en form för att skapa sociala nätverk, framför allt genom att utnyttja och använda sig av stadens befintliga infrastruktur.

Känslan av en kroppslig närvaro i Janssons målningar har undersökts genom att analysera bildernas indexikala förhållanden. Rörelse och tempo har diskuterats utifrån målningarnas formala kvalitéer och bildernas motiv. Förväntningen på en kontinuitet i varseblivningen av målningarna har konstaterats bidra till känslan av en kroppslig rörelse. Stadsrummets naturligt höga tempo med mycket rörelse påverkar likaså uppfattningen av mänsklig närvaro. Detta är dock något betraktaren endast förnimmer genom indexikala tecken, då målningarna gestaltar kvälls- eller nattscener.

En symbios mellan den mänskliga kroppen och stadsrummet har påvisats och bidragit till att läsa målningarna som ett sätt att avbilda kroppsliga skeenden. I en uppfattning av cruising som en sorts performativ akt kan man förstå att voyeuristiska och exhibitionistiska drag kan relateras till arkitekturens sätt att skapa aktörer och betraktare i ett rum.

Min analys tyder på att *cruising* kan läsas i målningarna inte bara genom att koppla dem till en tänkt socialhistorisk kontext, utan även genom skapandet av en kontext förankrad i dagens bildteoretiska uppfattning. Uppsatsen har bidragit till att skapa en teoretisk förståelse för cruising som sträcker sig bortom sexuella möten och mot en kropparnas koreografi, en relation till stadsrummet eller som Muñoz beskriver det – en rörelse mellan olika insikter.

Denna förståelse är vad som sätter målningarna i en ny kontext, som likt det queera, är i fortsatt rörelse och förändring.

En möjlig fortsättning och utveckling av denna uppsats vore att låta cruisingbegreppet inbegripa och utgå från fler än homosexuella män. Cruisingkultur skulle på detta vis kunna beröra alla ytor av icke-heterosexuell arkitektur och rumslighet på ett bredare plan. Jag ser även möjligheten att utveckla resonemanget kring den samtida betydelsen av cruising där geosociala applikationer formar den generella uppfattningen av fenomenet. Detta hade möjligtvis kunnat tillföra nya dimensioner i Janssons målningar, eller andra verk som på ett liknande sätt utforskar en sorts cruisingens potential.

## Källförteckning

### Tryckta källor

Arbetets museum, *Här har du mitt liv: – skildringar vid sidan av normen*, Pressgrannar AB, Norrköping, 2005.

Brummer, H. H., ”Blå skymning och atleter”, *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 68 nr. 2, s. 65-79, 1999.

Bryson, N. & Bal, M., ”Semiotics and Art History”, i *The Art Bulletin*, vol. 73 nr. 3, s. 174-208, 1991.

Chauncey, G., *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World: 1890-1940*, Basic Books, New York, 1995.

Cohen, L., ”Review”, i *The Journal of American History*, vol. 84, nr. 2, s. 685–687, Oxford University Press, Oxford, 1997.

Colomina, B., ”The Split Wall: Domestic Voyeurism”, i B. Colomina red., *Sexuality and Space*, Princeton Press, New York, 1992.

Eman, G., ”1907: Det homosexuella genombrottet”, i G. Söderström red., *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860-1960*, Stockholmia, Stockholm, 1999.

Eman, G., ”Bröderna Jansson”, i G. Söderström red., *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860-1960*, Stockholmia, Stockholm, 1999.

Eman, G., ”Den homosexuella infrastrukturen i Stockholm 1880-1920”, i G. Söderström red., *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860-1960*, Stockholmia, Stockholm, 1999.

Grosz, E., ”Bodies-Cities”, i B. Colomina red., *Sexuality and Space*, Princeton Press, New York, 1992.

- Halberstam, J., *The Queer Art of Failure*, Duke University Press, Durham, 2011.
- Higgs, D., *Queer Sites: Gay urban histories since 1600*, Routledge, London, 1999.
- Muñoz, J. E., *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York University Press, New York, 2009.
- Pierce, C. S., "Logic As Semiotic: The Theory of Signs", i J. Buchler red., *Philosophical writings of Pierce*, Dover Publications, Dover, 1955.
- Rydström, J., *Sinners and citizen: bestiality and homosexuality in Sweden, 1880–1950*, The University of Chicago Press, Chicago, 2003.
- Sonesson, G., *Bildbetydelser: Inledning till bildsemiotiken som vetenskap*, Studentlitteratur, Lund, 1992.
- Steorn, P., "Eugene Jansson och den svenska konsthistoriens sexualitet", i *Lambda Nordica*, vol. 12 nr. 3, s. 61-71, 2007.
- Steorn, P., "Stadens män och modeller – Eugene Janssons figurmåleri", i G. Söderström red., *Eugene Jansson: Blå skymning och nakna atleter*, Carlsson förlag, Stockholm, 2012.
- Söderström, G., "Förord", i G. Söderström red., *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860-1960*, Stockholmia, Stockholm, 1999.
- Söderström, G., "Visionär i blått – Eugene Janssons stämningsmåleri", i G. Söderström red., *Eugene Jansson: Blå skymning och nakna atleter*, Carlsson förlag, Stockholm, 2012.
- Venturi, M., "Chasing Community: From Old Compton Street to the Online World of Grindr", i S. Avery & K. M. Graham red., *Sex Time and Place*, Bloomsbury Publishing, London, 2016.
- Zachau, I., *Eugene Jansson: Den blå stadens målare*, Signum, Lund, 1997.

## Elektroniska resurser

Arkdes, ”Arkitektur, gaysex och cruisingkultur”, arkdes.se [webbsida],  
<<https://arkdes.se/utställning/cruising-pavilion-arkitektur-gaysex-och-cruisingkultur/>>,  
hämtad 2022-03-01.

Halberstam, J., ”Unbuilding Gender”, i *Places Journal* [webbsida], 2018,  
<https://placesjournal.org/article/unbuilding-gender/>, hämtad 2021-12-30.

Nationalencyklopedin, ”Community”, *ne.se* [webbsida],  
<[https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/community-\(2\)](https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/community-(2))>, hämtad 2022-  
02-13.

Nationalmuseum, ”Eugene Jansson”, *nationalmuseum.se* [webbsida],  
<<http://collection.nationalmuseum.se/>>, hämtad 2022-03-01.



## Bildförteckning

Fig. 1. Eugene Jansson, *Naken yngling*, 1907, Prins Eugenes Waldermarsudde,  
[https://sv.wikipedia.org/wiki/Fil:Jansson\\_Naken\\_yngling.jpg](https://sv.wikipedia.org/wiki/Fil:Jansson_Naken_yngling.jpg), hämtad 2022-03-01.

Fig. 2. Eugene Jansson, *Jag. Självyporträtt*, 1901, Thielska Galleriet, foto: Elton Wååg, 2021-09-09.

Fig. 3. Eugene Jansson, *Nocturne*, 1901, Thielska Galleriet, foto: Elton Wååg, 2021-09-09.

Fig. 4. Eugene Jansson, *Hornsgatan*, 1901, Thielska Galleriet,  
<https://www.thielskagalleriet.se/konstverk/hornsgatan/>, hämtad 2022-02-01.

Fig. 5. Eugene Jansson, *Stadens utkant*, 1899, Nationalmuseum,  
<https://digitaltmuseum.se/021046508686/stadens-utkant>, hämtad 2022-02-13.

Fig. 6. Eugene Jansson, *I skymningen*, 1902, Thielska Galleriet, foto: Elton Wååg, 2021-09-09.

Fig. 7. Eugene Jansson, *Österlånggatan*, 1904, Thielska Galleriet,  
<https://www.thielskagalleriet.se/konstverk/osterlanggatan/>, hämtad 2022-03-01.

Fig. 8. Eugene Jansson, *Nocturne*, 1900, Göteborgs Konstmuseum,  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eugene\\_Jansson\\_Nocturne.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eugene_Jansson_Nocturne.jpg), hämtad 2022-02-09.