



LUND UNIVERSITY

Udkast til den homoseksuelle krops historie

Fritz, Björn

Published in:
Maskuliniteter, køn og kunst

2001

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Fritz, B. (2001). Udkast til den homoseksuelle krops historie. In R. Gade (Ed.), *Maskuliniteter, køn og kunst* (pp. 49-70). Informations forlag.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Utkast till den homosexuella kroppens historia

Björn Fritz

Denna essä är ett försök att dra upp några centrala spår i hur den homosexuella manskroppen utvecklas under de senaste hundrafemtio åren, det är inte på långa vägar en komplett bild. Se det som nedslag i en bildhistoria som söker efter en möjligt väg att förstå ett stort och komplext skeende.

Låt oss börja med att konstatera att homosexuella män ser ut på mångahanda vis, det är mycket svårt, för att inte säga omöjligt, att säga om någon är böig genom att titta på honom såvida han inte vill att detta ska synas. Samtidigt finns det en serie idéer om hur bögar ser ut och är, dels sådana vi möter utifrån men också sådana som homosexuella män gjort till sina egna. Säg "fjolla", "transa" eller "läderböig" och du har nästintill omedelbart en bild klar för dig. Detta är vad jag menar med "hur bögar ser ut", inte i verkligheten, men väl i vår ganska gemensamma föreställningsvärld. Dessa bilder av homosexuella män har ett ursprung, någonstans börjar de och på något sätt har de utvecklats till de bilder vi har idag. Jag kanske redan från början bör påpeka att dessa bilder av hur bögar ser ut är komplexa och att de ständigt är stadda i förvandling. De är konstruktioner, eller om man så vill en del av den samhällliga konstruktion i vilket vi alla lever. Precis som andra konstruktioner och generella bilder av personer eller deras roller så visar de sig oftast vara sammansatta och mångskiftande, utan att för den sakens skull helt täcka in en verklighet. I det följande har jag för avsikt att spåra utvecklingen av en del av dessa bilder, och av hur de skapats och/eller uppkommit genom homosexuella mäns bruk av bilder i jakten efter den egna identiteten.

Den böig vi har idag uppstår någon gång kring mitten av 1800-talet. Fram till dess var lagstiftning och mycket av det officiella talandet kring män som hade sex med män koncentrerat kring sodomi, alltså själva den sexuella akten specificerad som analsex. Detta till skillnad från den av läkarvetenskapen definierade homosexualiteten som uppstår under 1800-talet. Man skapar alltså begreppet homosexualitet och med detta också personen, den homosexuelle. Denne blir i och med detta en avvikare, någon som inte är heterosexuellt - och han behövs i den apparat av klassificering som växer fram för att visa på vad det "normala" är (man definierar då normalitet i negativa termer, det är inte homosexuellt, inte feminint, inte ett barn, inte sjukligt, inte kriminellt etc.). De du, den heterosexuelle och den homosexuelle, behöver varandra i denna klassificerande världsbild, de är otänkbara utan varandra. Här uppstår så "den homosexuelle mannen", han som

tidigare var sodomit och eventuellt straffades för de handlingar han utförde blir nu en personlighetstyp som är av naturen given på ett eller annat sätt. Denna person är sjuk (dvs. icke-normal), och kan således botas, såtillvida man inte antar att det är en kronisk sjukdom där det endast återstår att minska symptomen. Man kan om man vill spåra denna utveckling i den framväxande sexualforskningens grundtexter, författade av män som Karl Heinrich Ulrichs, Richard von Krafft-Ebbing, Magnus Hirschfeldt och med tiden även Sigmund Freud, men det faller något utanför denna essäs ramar. Det jag vill fästa uppmärksamheten på är att det här: samtidigt med det moderna projektets födelse i stort uppstår en ny social roll, bögen (strax följd av den betydligt mer osynliga lesbiska kvinnan), som innefattar en stor grupp sins emellan olika individer som nu plötsligt antas ha en gemensam hållning till världen liksom en gemensam identitet. När det gäller utvecklingen av homosexualiteten kan det moderna projektet ses som en serie steg som provas för att fylla denna ännu odefinierade roll med ett innehåll.

Mitten av 1800-talet ser många tekniska landvinningar, utvecklandet av olika bildtekniker är en väsentlig del av dessa. Det börjar med fotografiet (den fotografiska teknik vi brukar idag med negativ och kopiering på papper dyker upp 1843) och fortsätter med förbättrade tryck- och reproduktionstekniker och kulminerar i filmen, om man förenklar historien något. Tätt i hämlarna på den utvecklingen följer utvecklingen av innehållet i dessa tekniker, och pornografi som bildkategori är nästintill samtida med fotografien. Det kan vara intressant att notera att en homosexuell och en heterosexuell pornografi utvecklas samtidigt; den ena är alltså inte sprungen ur den andras existens. Motivvalen i denna pornografi är till stora delar mycket lika den nutida pornografin, samma typer av bilder finns representerade; posering, samlag i olika ställningar valda för att visa upp så mycket av könet som möjligt, bilder med djur, urin, piskor, bondage, dominans, etc. - det är en bildvärld som man inte helt lätt sammankoppar med tiden - kanske främst för att vi fått vår bild av 1800-talet från källor som inte gärna talar om just pornografin. Det finns även kategorier av bilder som inte syns till längre. Som exempel på det sistnämnda kan nämnas bilder där mannens kön har arrangerats på en tallrik med grönsaker och garnityr omkring, emellanåt betrakade av en lysten partner med kniv och gaffel i högsta hugg, bokstavligen en mansslukerska. Det finns åtskilliga bilder av denna typ bevarade, men jag tror knappast att de skulle kunna visas i en samtida pornografisk tidskrift, i alla fall inte i avsikt att egga betraktaren. På samma sätt kan man undersöka olika bildtyper för att se såväl likheter som skillnader i materialet jämfört med dagens bilder. Denna sorts undersökningar av pornografi i historiska kontext har gjorts i mycket liten utsträckning, och de studier som gjort är alla från de senaste åren. Det har dessutom under mycket stor del av 1900-talet ansetts olämpligt att göra

någon form av pornografi tillgänglig eller till föremål för undersökningar; det var helt enkelt ett ämne man inte talade om i seriösa sammanhang.

Tekniker för att trycka och reproducera bilder i massupplagor följer ganska tätt inpå utvecklingen av fotografin. Detta betyder att bilder per se blir tillgängliga för en större del av befolkningen (genom de illustrerade tidskrifterna) och att det uppkommer en lust att samla på och handla med bilder (av alla slag) för deras egna skull. Det är möjligt att pornografen (som finns med som en dold, hemlig, cirkulation av bilder i denna allmänna lust efter avbildningar) bäst kan förstås som en del av denna nyutvecklade bildvärld. Visst har pornografen i fotograferad form sina förebilder i erotisk konst som föregick den, men porr - det blir det måhända först när det finns en massmarknad.

Detta är sålunda själva startpunkten; ca 1850 träder det in på scenen helt nyuppfunna homosexuella män; de kallar sig själva *urningar* ett tag (män är från Mars, kvinnor från Venus, homosexuella män är då ett tredje kön som kommer från Uranus, därav urningar, idén var ovan nämnde Ulrichs), men också nya bildtekniker och tillika pornografi. Dessutom har vi en urbanisering som ger dessa män städer att söka sig till, städer som erbjuder en ökad anonymitet, och utrymme för en (eller flera) subkultur(er). De homosexuella arketyper som utvecklar sig i denna subkultur är av olika slag, och har sitt ursprung i många olika kontexter, men det verkar för mig som om bruket av visuella tekniker och olika typer av avbildningar, spelar en central roll i experimenterandet. Jag kommer i det följande att låtasas som om allt emanerar från olika slags bilder väl medveten om att så inte alltid är fallet, bildkonsten avbildar emellanåt sådant som finns omkring den, och de skapar emellanåt nytt. Vilket som skett i varje enskilt fall är oftast något som kräver en omfattande utredning så jag lämnar det i stort sett därhän i denna framställning till förmån för en mer övergripande syn på saken där allt är symptom på en verklighet vi enbart kan nå vi de artefakter som lämnats kvar till oss.

Det är lockande att tänka sig två separata zoner av bildcirkulation, en offentlig som kan vara dels konstnärlig och dels populär (i betydelsen riktad till en bred massa), och en hemlig pornografisk cirkulation. En sådan tudelning existerar, men den är långt ifrån vattentät, åtskilliga gånger läcker teman och bilder över från den enda kretsen till den andra. Något som vi kan se hända för första gången i Preussaren Wilhelm von Gloedens (1856-1931) bilder tagna på den italienska ön Taormina. Dessa bilder, som alla tas åren kring sekelskiftet 1900, avbildar ofta nakna ynglingar på ett mycket rättfram vis, inte sällan utan starka homoerotiska drag (se bild 1), något som inte förekom i den samtida bildkulturen - manlig nakenhet var förbehållen etnografen och medicinen

och homosexualitet var över huvud taget inte ett ämne för bildkonsten. Likväl var von Gloedens bilder inte del av en hemlig, pornografisk bildvärld - de såldes i semesteralbum tillsammans med bilder av naturen och arkitekturen på platsen. Köparna av dessa album var en rik och berest "allmänhet" - överklassens söner, och emellanåt döttrar, som var ute på sin bildningsresa genom Europa.

Detta blir möjligt genom att von Gloeden talar om sina bilder som "tableaux vivants", levande tablåer, dvs. återskapade bilder efter en förmodat klassisk förebild och tillika illustrationer till klassiska historier. Det verkar av mottagandet av dessa bilder att döma som om samtiden verkligen såg dem som "foton från antiken", det närmaste man kunde komma en inblick i hur historien såg ut, men det är inte helt lätt att avgöra om det rör sig om en generell förståelse av bilderna som iscensatta fotografier eller om man verkligen tyckte sig se in i en klassisk bildvärld. För oss som idag betraktar bilder som de bägge omfamnande ynglingarna i bild 1 verkar det bara allt för tydligt att det rör sig om fattiga söner till Tarominas lika fattiga lantarbetare som tjänar några konor på att posera i en antikviserande tablå, byggd av 1800-talets idéer om "det antika". Ärr, frisyren, ja själva kroppens byggnad liksom rekvisitan talar om detta för oss - vi är mycket långt borta från den antika bildvärlden som vi känner den. Det vi ser i bilderna är kanske i en större utsträckning bilden av en "efeb" - en lätt feminiserad yngling, den ideala bilden av det åtrådda objektet bland homosexuella män vid tiden för bildens tillkomst. Efeben liksom den som begär honom, är en central del av den homosexuella världsbilden vid denna tid, han återkommer som ett ständigt tema i beskrivningen av homosexualitet. Mycket av diskussionen som den ser ut i litteraturen uppehåller sig kring sambandet med klassiska förebilder, som brukas för att förklara och ge kontext av bästa sort för det egna begäret och den feminina ynglingen är en väsentlig och vida spridd idé om en manlig idealtyp. Detta är antagligen den första etablerade bilden av en homosexuell, en roll som till viss del lever vidare än idag, vi ser den i beskrivningen av homosexuella som mindre manliga, eller i sammankopplandet av homosexuella och pedofiler.

Taormina blev inte bara ett turistmål för den klassiskt intresserade, utan även för sin tids homosexuella överklass. Vi ser hur von Gloeden lyckas behålla en balans mellan bildernas innehåll, den homoerotiska nakenheten, och diskussionen kring dem, dvs. det antikiserande anekdotiska stoffet. Denna dubbelhet i uttrycket, vilken ju låter bilderna existera på två separata plan samtidigt är central, och blir ett vanligt förhållningssätt för att sprida bilder avsedda för en manlig homosexuell publik. Detta etablerar även ett mönster i vilket homosexualitet tilläts verkar öppet, men enbart i kodade omskrivningar. Även detta kan förstås bäst som en reaktion på massspridning av bilder; i äldre tiders måleri var betraktaren inte allmänheten, utan en liten grupp utbildade konstnsamlare och dito kännare, som kunde förväntas läsa av och förstå även mycket

komplexa allegorier och tvetydigheter i bilderna. I en sådan miljö låter det sig inte göras att etablera en slags dubbel diskurs kring bilderna på samma sätt som von Gloeden gör kring sina fotografier av nakna omfamnande pojkar.

Visst finns det exempel på äldre tiders bildkonst som avbildar motiv med en tvetydig vink åt homosexuella betraktare, som Caravaggios "Amor vincit omnia" (bild 2) med sin skrevande, endast pliktskyldigast till ängel förklädda unga pojke, som med sitt lustfyllda leende ser oss rätt i ögonen samtidigt som han trampar symboler för armen, vetenskapen och konsterna under sin unga fot. Ynglingen är Amor, kärleken själv och han besegrar som synes allt - det är en inte helt ovanlig allegorisk figur men det som särskiljer Caravaggios bild är köttsligheten och blicken, det är en mycket fysisk amor det handlar om, inte en fjärran personifikation. Än tydligare blir detta i alla bilder av S:t Sebastian - den matyr som kejsar Diocletianus lät använda som måltavla för bågsskytte, vilket ger en ursäkt för det motiv i konsthistorien som mest rakt på sak kan brukas för att avbilda en lustfylld, nästintill naken och därtill penetrerad ung man försatt i extas.

Nåväl - dessa bilder ur konsthistorien före modernismen skiljer sig alltså från de moderna bilderna i sitt förhållande till mottagaren, och i sitt "användningsområde", de var primärt producerade för kyrkan och ett sakralt bruk, även om de lät sig användas i mer tvetydiga syften. Det som sker när bilder blir spridda i massupplaga är att man dels skapar denna dubbla kontext för bilden antik myt/homoporr, och dels att bilderna fungerar som en sammanbindande länk mellan stora grupper av män. Dessa bilder av nakna italienska pojkar kommer att samlas och spridas mellan homosexuella män över hela den europeiska kontinenten, och de hjälper till att formera en gemensam bildkultur i vilken vår första homosexuella arketyp tar form, efeben, med tiden uppdaterad till fjolla.

Man kan tänka sig, men det är mycket svårt att leda i bevis, att dessa ut mot samhället riktade bilder med dubbla betydelsenivåer fungerar som en länk mellan en mer hemlig och direkt pornografisk bildcirkulation och en offentlig bild av hur män ser ut. Att avbilda "det manliga" är under 1900-talet inte helt enkelt, att vara man är i hög grad en fråga om att inte vara självreflekterande. Motsvarande bilder av "det kvinnliga" är däremot legio, och sällan ifrågasatta. Den homosexuella bildkulturen fungerar som en slags kommentar till detta, den blir ju på sätt och vis en akt av icke-manlighet i det att den faktisk avbildar och är självreflekterande, samtidigt som den riktar sig till en grupp som de facto är män. Tankekonstruktionen av det tredje könet, urningen, och bilden av efeben är alla sätt att ta sig runt detta, metoder att gestalta en roll som kan fungera i de samtida sociala mönstren. Men det är som vi ska se inte en färdig lösning, den

nästan hemliga cirkulationen av bilder av homosexuella skapar en miljö i vilken nya bilder kan växa fram, och med dem nya roller och ideal.

Dessa ideal hänger samman med en förändrad bild av vad det innebär att vara man i stort och den förändring av mansidealet som bl.a. Susan Faludi beskriver i sin bok "Stiffed" - en förändring som slår igenom efter andra världskriget där mannens roll har blivit svår att fylla ut, Faludi kallar det förräderiet mot mannen. Förändringar i samhället, och i kvinnorollen (som att kvinnor nu arbetar och att det finns krav på jämställdhet) liksom framväxandet av en ungdomskultur innebär båda dramatiska förändringar, även i bögars syn på sig själva. Det är alltså vi denna tid som vi ser framväxten av den sorts bögpornografi vi har idag, och ideal och roller mer lika våra växer fram. Under 1950-talet bildas i USA the Mattachine Society, en av de första av de moderna homorörelserna. Den var försiktigt och avsiktligen färglös; man ville verka men inte synas - men det lägger också grunden för mer aggressiva GayLibrörelser framöver. Vid denna tid är von Gloeden inte längre ett känt namn, hans familj har gjort vad de kan för att utplåna minnet av hans osedliga bilder, men taktiken att publicera bilder under flera olika alternerande förevändningar består. Den första moderna bögpornotidningen är utan tvekan Physique Pictorial, publicerad mellan åren 1951 och 1990 av den amerikanske fotografen Bob Mizer. Kopplad till såväl Mizer som till PP var modellagenturen Athletic Model Guild - en vagt tvetydig organisation Mizer skapade för sina modeller. Dessa modeller utgjordes främst av unga män som kommit till Hollywood för att bli skådespelare, men som ganska snart upptäckte att de fick tjäna sitt uppehälle på andra vis, många av Mizers pojkar var mer eller mindre kriminellt belastade och ofta dessutom prostituerade.

Physique Pictorial sa sig vända sig till konstnärer som behövde bilder av modeller att arbeta utifrån, folk som tränade sin kropp, samt andra med en uppskattning av den manliga fysiken som konstform. Åter får konstnärliga ambitioner fungera som en täckmantel, men det är egentligen de andra anledningarna till tidningen som gör den intressant. Under 1950-talet är bögporn och tidningar för Body Builders en och samma sak, det är först mot slutet av detta årtionde som de delar sig till två skilda kategorier. Detta är en förutsättning för att få sprida materialet (det här är under tiden för McCarthy-administrationens hetsjakt på homosexuella och kommunister i Hollywood), och det är möjligt på grund av de regler som kräver poseringspåse på alla manliga modeller, men inte ställer andra krav. Denna påse har ju då den effekten att de drar all uppmärksamhet till könet, mer så än om det vore helt synligt (se bild 3). I PP avbildas unga eller medelålders vältränade män som poserar i lämpliga situationer, dvs. situationer som ger dem en anledning att vara avklädda; det kan vara efter antika förebilder, men också efter badet, under

idrottsutövande, i omklädningsrummet, under en brottningsmatch, som indianer eller som sjömän. Hela tiden i avsiktliga homosociala situationer som gör det "nödvändigt" att avbilda män tillsammans med andra män utan inblandning av kvinnor. Dessa miljöer känner vi sedan igen som arketyperiska homosexuella rollspelsituationer; miljöer i vilka pornografi utspelar sig, miljöer som återkommer i film och litteratur när homosexuella teman ska behandlas, och till sist som miljöer och manlighetsideal som man gärna vill efterbilda i sig själv.

Mizers fotografier av män håller sig helst till amerikanska teman (raggare, poliser, indianer och liknande) eller till rena fantasimiljöer (som Poseidon i bild 3), detta kan läsas som ett försök att undvika den heroiserande manlighet som föregått dem, nämligen nazismens bilder av den kämpande hjälten. Möjligen är det en önskan om att undvika de associationerna som humor ofta blir en icke oväsentlig del av den pornografiska framställningen.

Hos Mizer blir kluvenheten mellan att publicera bilder för en homosexuell publik och att samtidigt ge dessa bilder en rimlig kontext för en heterosexuell betraktare än mer påtaglig än hos von Gloeden. Detta har sin förklaring i att den relativa aningslösheten hos de som såg von Glodens bilder som återskapande av antiken har ersatts av en aggressiv hetsjakt på homosexuella i USA under 1950-talet. Likväl slås man av den öppenhet som PP andas, Mizer beskriver ingående om huruvida modellerna var trevliga att jobba med, han berättar om modeller som stjal saker av honom, och om hur han förlåter dem när de kommer tillbaka igen. För att kompensera denna familjära sida har alla bilder en listning av modellens alla möjliga mått (armars omkrets, benmusklers längd, etc.), och kommentarer om hur mycket han tränar. Det rör sig hela tiden om avvägningar, när det inte rör sig om rena koder. Vissa av bilderna i PP har nämligen serier av ditmålade tecken, som vissa utvalda prenumeranter kunde få kodnyckeln till. Betydelsen av några av dem är kända idag, det rör sig om sexuella preferenser (aktiv, passiv, hetero, homo), tillgänglighet och om pojkarna vill ha betalt eller ej. Så vi har minst tre nivåer av PP, dels är det en inspirationstidning för sunda amerikanska pojkar som vill träna upp sin kropp, dels en bildtidning för homosexuella mäns tillfredsställelse och i det hemligaste dessutom en katalog för prostituerade.

PP fick många efterbildningar och skapar en kategori av tidskrifter, fysiktidningen, under 1960-talet sällade sig ännu en kategori av tidningar till dessa, nämligen tidningen för naturisten (dvs. nudisten) - en tidningstyp som kan visa modellen helt naken och som uppkom i Danmark då man där lättade på censurlagstiftningen. Härur kommer snart den porrtidning vi har idag. Vi kan se hur det ännu finns ett behov av en täckmantel, men att den blir allt tunnare.

I PP visades inte enbart fotografier, en stor del av materialet var tecknat och namnkunnigast av tecknarna i PP var utan tvekan Tom of Finland. Ingen tecknare har betytt lika mycket för skapandet av den nutida homosexuella mannen och hans identitet än Tom, han la en grund för en självbild som inte smög eller vek undan utan som istället tog för sig av sin omgivning. Männen i Toms bilder är av rent parodisk fason, de är alltid på väg att ha sex, om de inte redan har det, deras kroppar är karikatyrer av manskroppar med våldsamt överdimensionerade kön, ändor och bröstvårtor. De är dessutom ganska lika varandra till utseendet - som om de alla vore bröder eller klonade från samma stam. Poängen i Toms värld är att ha sex, mycket sex och hårdför sex. Men till skillnad från både von Gloedens ynglingar som ter sig helt passiva och Mizers oftast aggressivt aktiva pojkar så är Toms män högst varierade i sina preferenser, sex är sex vare sig man ger eller tar emot och man kan absolut skifta roll efter eget behag. Excessen är mer väsentlig än identiteten som "aktiv" eller "passiv". Dessutom griper dessa män omkring sig, poliser, militärer, huliganer, tjuvar och raggare är inte farliga våldsverkare som hotar den homosexuelle mannen (något de säkert gjorde i verkliga livet) utan hos Tom blir de fetischerade och indragna i den evigt pågående orgien.

Här ges ingen plats för trånande stirrande mot månen eller längtan och romantik, hos Tom är mer sex bättre sex, och att vara en homosexuell man är att ta för sig, inte att dra sig undan och drömma. Detta skapar bilden av en i alla betydelser aktiv homosexuell man, och det är denne man som kan slå tillbaka mot polisens trakasserier. Det är i Toms bilder (och hans efterföljare) som vi till sist möter en homosexuell man som kan se sig som ett aktivt subjekt, inte enbart som ett offer för rådande omständigheter. Om poliser beter sig som i bild 4, och utlovar ett häftigt sexuellt mellanspel samman med andra förbipasserande män så är han inte ett hot - han är en pornografisk ikon. Inte att undra på att "lädermannen" har blivit en så dominant bild av hur en böge är och ser ut bland oss själva, det är en av de få helt självuppehållande bilder där fanns att ta till under en lång tid fram till den postmoderna omdaning av vad en identitet egentligen är.

Som vi kan se finns det i den homosexuella manliga kulturen plats för många vitt skilda arketytiska utseenden och roller. Läderbögen är en variant av Toms polis eller raggare som utvecklas längs med sina egna vägar, transan är en fortsättning på efeben och urningen; en person som intar rollen av ett tredje kön - bortom man och kvinna. Många skiftande och uttalade fetischer för män i uniformsyren, ynglingar och gossar, alla har de sina ursprung i dessa olika sätt att avbilda och beskriva den homosexuelle mannens identitet, alla är de sätt att hantera en roll i som inte har någon självklar plats i samhället. Den 27:e juni 1969 börjar detta förändra sig, det är dagen då det som brukar kallas Stonewallupplöppen börjar, i tre dagar slår arga transor tillbaka

mot polisen som försöker genomföra en räd mot bögbaren Stonewall Inn i New Yorks Greenwich Village. Det blir startskottet för en mer allmän homosexuell frigörelse som idag har gett oss partnerskap och en relativt utbredd acceptans. Samman med denna frigörelse kommer en våg av pornografi, den ses i mångt och mycket som en naturlig del av den frigjorda sexualiteten.

Pornografi blir till en betydelsefull del av den homosexuella rörelsen, ingenstans är det ju mer påtagligt att en man är homosexuell än just i den avbildade akten. Porr är den enda bildtyp som vi har idag som ger en direkt fysisk respons. En gång i tiden fanns det fler sådana bilder, som helgonbilder i kyrkan som man bad till i hopp om att de stod i direkt samband med det de avbildade. Idag är det bara pornografien som uppvisar detta direkta samband mellan det avbildade, avbilden och mottagaren av bilden. I pornografien kan man se inte bara att det är ok att vara bög i största allmänhet, utan mer specifikt att man får lov att ha sex på olika sätt. Det är bra att bli påsatt eller att sätta på. Man får suga och bli avsugen. Detta är annars budskap som det inte är passart att föra fram.

Den pornografiska bilden omges av hinder och förbud, det bidrar till viss del till dess aura av att vara en bildtyp som innehåller mer av det den avbildar än några andra bilder. Porr är sexualitet, inte bilder av sexualitet. Detta mycket direkta förhållande mellan betraktarens (under)liv och bilden är i princip unikt. Den pornografiska bilden kan därför också tillåta sig att vara självreflekterande i mycket hög grad. Den kan av sin mottagare, som ju oftast inte är redo för en intellektuell analys av bilden, läsas på flera egentligen motstridande sätt, sätt som bara möts i den pornografiska bilden. Den kan dels ses som den fiktion den söker att framställa (där vi som betraktare är osynliga och icke-medverkande i bilden), dels kan den ses som metafiktion, som bilder av fotograferandet av pornografi där vi som ser den är medvetna om att det är aktörer i en studio vi har framför oss, och att där finns kameror och ljussättare och annat folk i närheten. Den ena läsarten utesluter inte den andra i pornografins fall, och vi kan som betraktare bekvämt växla mellan dem allt utifrån vilken synvinkel vi finner mest attraktiv just då. Det är då inte att undra på att just porrfotografens verkstad och modellen i den i sig har blivit ett så populärt motiv i pornografien, precis som inspelningen av en porrfilm är ett populärt motiv för porrfilm i sig.

Det är ont om undersökningar över pornografins ikonografi och tekniker, men vid en överblick av området ser det i alla fall ut som om många av de bildtyper som finns har sitt ursprung bland antingen von Gloedens bilder av poserande pojkar eller hos Mizers lekfulla män och Toms hypersexualiserade lädergossar. Som förebilder för hur det ser ut att vara homo är dessa tre tydliga och viktiga inspiratörer, de drar på sätt och vis upp gränserna för en homosexuell modern bildvärld.

Vid 1980-talets börjar har Toms bilder av pojkar blivit en så frekvent förebild för homosexuella män i våra storstäder att detta utseende har fått en egen beteckning: klonen. Detta betecknade en man i kängor, Levi's 501:or, flanellskjorta, välansad mustasch, kortsnaggat hår och med ring i örat och näsdukar i bakfickan vilka signalerade vad han ville. Klön kallades de då de alla såg likadana ut, som vore de just klonade. Detta var en slags demokratisering av folks utseenden, en man kring de 40 var till utseendet ganska lik en man kring de 20, vilket underlättade valen när det gällde raggning. Denna märkliga klön-look var då inte allmänt spridd utanför storstädernas homoklubbar, men den illustrerar väl hur starka en del förebilder var i sin förmåga att påverka hela grupper av homosexuella män.

Som bekant kom denna allt öppnare syn på sexualitet och dessa allt mer omfattande experiment i olika livsformer att få ett abrupt slut i och med aidskrisen. I mitten av 1980-talet stod det klart att homosamhället var mitt uppe i sin största omdaning någonsin. Denna omdaning kom att innebära en omvandling av alla homosexuellas villkor (i västvärlden) och en omvandling av samhället i stort. Den sjukdom som kostade så många av oss livet ledde också till att samhället var tvungna att se oss och reagera på oss, liksom att tillerkänna oss samma medborgerliga rättigheter som övriga invånare. Denna omvanlig pågår än idag.

Aidskrisen påverkar även konstvärlden, där det postmoderna projektet just gjort sina första insteg. Postmodernitet kan enklast beskrivas med Jean-Francois Lyotards begrepp som en reaktion mot modernismens "Stora berättelser"; marxismen, historicismen och psykoanalysen. Dessa är alla ideologier som försöker förklara samhället i stort utifrån en samlande teori - det postmoderna innebär istället en kontextualisering och decentralisering av förståelsen, man ser många samhällen med många förklaringar. Bland dessa märks kanske främst frågor som har med kön (feminismen), sexualitet (det som blir queer studies) och etnicitet (postcolonial studies) att göra. Gemensamt för dessa är att de undersöker specifika händelser och delar av historien, utan att försöka formulera övergripande naturlagar (som t.ex. marxismens dialektik).

Detta innebär att konstnärer med en bakgrund i något av dessa fält kan komma fram som en del av det, kvinnor, bögar och utomeuropeiska konstnärer får en bättre möjlighet att verka på sina egna villkor. Till detta kommer att konstvärlden i oroväckande hög grad var mycket direkt drabbad av aids/hiv. Vilket gav utrymme för öppet homosexuella konstnärer att göra sina röster hörda, som t.ex. Robert Mapplethorpe och Keith Haring för att nämna de mest kända av dem. Mapplethorpe hamnade i centrum för en av 1980-talets stora debatter när senator Jesse Helms försökte stoppa bidrag till den statliga organisation (NEA) som sponsrat en utställning av hans

bilder. Detta blev till ett rejält bakslag för Helms, inte bara så att hans försök misslyckades utan också i det att man blev mer mån om så kallade minoriteters rättigheter inom det kulturella fältet. Mapplethorpes bilder är annars mer märkliga i att de avbildar läderbögar (och svarta män) på sätt som inte får något stort genomslag i den homosexuella självbilden. Detta beror, skulle jag vilja påstå, på att Mapplethorpes bilder i så hög grad betonar ytan, sina egna fotografiska kvalitéer och en ganska kylig esteticism. Det finns inte på samma sätt som hos de tidigare behandlade bilderna ett innehåll att göra bruk av. Mapplethorpe hör hemma inom en mer formellt baserad konstsyn än de personer jag hittills talat om, de är ju inte direkt delar av ett konstnärligt fält utan hänförs oftare till populärkulturen.

Det postmoderna anses annars ofta bryta ner den konventionella skillnaden mellan högt och lågt, finkultur och populärkultur, men här ser vi att så inte är fallet när det gäller just Mapplethorpe, även om hans bilder av hustrun Pattie Smith används på hennes skivomslag och ju på det viset rent praktiskt blir en del av den populärkulturella cirkulationen.

Queer uppstår som en del av denna postmoderna utveckling, dels som en politisk respons på aidskrisen och dels som en akademisk disciplin som undersöker sexualiteten som en utgångspunkt för förståelsen av kulturen. Queer studies sysslar inte nödvändigtvis med homosexualitet, tonvikten ligger på hur sexualitet behandlas och på hur avvikande (queer) beteenden uppkommer som en andra sida av den normerande heterosexualiteten. Vi kan se de hittills omtalade bilderna som exempel på hur man försöker gestalta något som inte är heterosexuellt, en metod för att avvika från den normerande bildkulturen. En man på en bild är heterosexuell intill dess han ges nog attribut för att inte längre kunna läsas på detta vis. Det är på grund av denna kulturella dominans för heterosexualiteten (vi kallar den heteronormativitet) som såväl von Gloeden som Mizer kan sprida sina bilder i en heterosexuell kultur utan att få sina premisser ifrågasatta. Säger de att det är konstnärligt så är det så eftersom det ger en heterosexuell tolkningsmöjlighet vilket är att föredra. Tom of Finlands bilder ger då inte denna möjlighet, och strävar inte heller dithän. Därför blir de till en del av en ny subkultur som vad det lider börjar ta sin plats och inte längre håller sig i skymundan. Detsamma gäller för den pornografi som allt mer synlig gör sitt intåg i kiosker och tobaksaffärer under 1970-talet.

En queer konstnärlig praktik måste förhålla sig till denna komplexa situation, där heterosexualitet och homosexualitet är två sidor av samma mynt och de båda definierar varandra, utan att för den saken skall vara enkla och tydliga i vad det är. Sexualiteten har ingen egen "stor berättelse" - den är flytande och föränderlig på samma sätt som könsroller och etnicitet är det. Det beror på hur vi

som betraktar ser på världen och vad vi väljer att se den som. Vi konstruerar en serie begrepp som ska göra den klarare, men samtidigt måste vi alla nu vara på det klara med hur konstruerat detta är. Inom konsten tar sig detta ofta uttryck i pastischer, efterbildningar, appropriationer och återanvändning av andra bilder och uttrycksmedel. Det finns otaliga exempel på detta ur de senaste årens konstvärld. Jag ska här enbart uppehålla mig vid två konstnärer som kanske mer än andra har hållits fram som den queera konstens föregångare, nämligen Pierre et Gilles. P&G är ett franskt konstnärspär som tar fotografier och retuscherar dessa på ett sådant sätt att de blir till en slags pastischer på retuschering, de har ett bildspråk hämtat ur reklam och från katolska religiösa folkliga bilder. Centralt för att förstå deras hållningssätt är begreppet camp, som betecknar en manlig homosexuell hållning till världen där det billiga och vulgära i masskulturen hyllas som vore det högtstående konst. Camp är ett självmedvetet spel med idén om högt och lågt, och leker med hur man förhåller sig till de båda. Camp tar kitsch (meningslösa men seriöst menade, bara allt för pråliga prydnadsföremål) och gör den till en kultur i sin egna rätt. Detta har sina paralleller i den homosexuella självbilden, nämligen i den kulturellt förfinade mannen som hyllar och drömmer om den vulgäre med ack så åtråvärde arbetaren (sjömannen, militären). Temat finns i von Gloedens bilder, i Mizers bruk av prostituerade tjuvar för att fotografera "Olympens gudar", men också litterärt hos bl.a. Jean Genet och William Burroughs.

Pierre et Gilles gör detsamma, men med en medveten vinkning åt oss - detta är kitsch som samtidigt är bilder riktade till konstvärlden och till populärkulturen (de är verksamma inom båda), gjort av två självutnämnda bögar med en vink till oss som "förstår". I det gemensamma självporträtt (ett av många) som finns med här (bild 5) så ser man hur det hela kan fungera; de är båda uppklädda i någon slags måttligt vackra Elvis-inspirerade jackor med nitar, ställda mot en uppenbarligen målade himmel och poserande med pistoler i referens till filmaffischer. Dessutom är deras ansikte retuscherade till gränsen för docklikhet. Vi har en bild som inte visar fram konstnärernas utseenden, utan deras hållning till andra medier, till det artificiella och sig själva som idoler.

Följdriktigen talar de officiellt om sig själva på samma sätt och berättar heller väl valda anekdoter än någon form av seriös förklarande hållning. Längre var det enda de sa om sig själva att de träffats 1976 på ett party hos Kenzo, och att deras mål var att göra världen vackrare med alla till buds stående medel.

P&G ger sig på allehanda slags bilder, deras genombrott på konstscenen kom med en serie helgonbilder i samma stil, arrangerade foton vilka efterbildade de "värsta" av samtida katolsk kitsch och där deras vänner spelade helgonens roller inför kameran och airbrushen. Som många

av den postmoderna konstens bilder spelar dessa med betraktarens medvetenhet om sig själv som betraktare, liksom med hans kännedom om olika bildkonventioner. Det är om igen samma dubbelhet som inför de tidigaste bilderna av homosexualitet, man visar dem på många olika nivåer. Skillnaden ligger i att det som föregångarna fick genomföra för att kunna visa fram en naken man, det gör P&G för att visa homosexualitetens ikonografi utan nakenhet. I deras bildvärld är det iscensättningen som dominerar, och deras män (t.o.m. Jeff Stryker, berömd porrstjärna) poserar väl påklädda för att framhäva sitt homosexuella yttre. Det är samma försök att fånga en identitet, eller ett homosexuellt specifikt utseende, men hos P&G vet vi att det bara är en skenbar lösning, och att dessa bilder i sin tur kommer att leda till andra.

Jag har ovan försök skissera ett första utkast till en slags analys av utvecklingen av den manliga homosexualitetens bildvärldar; dvs. hur sambandet mellan bilden av den homosexuella manskroppen och den homosexuelle mannens självbild och uppbyggande av sin identitet hänger samman. Det finns i materialet en stark koppling mellan begäret efter den manliga kroppen och bilden av den manliga kroppen som man måste ha med i allt funderande över hur homosexuella män brukar bilder. Det finns oftast ett mer eller mindre väl uppfyllt löfte om att bilderna ska träda in i den åtrådda mannens position, och skänka en form av katharsis. Huruvida detta löfte faktiskt låter sig uppfyllas kan vi lämna därhän (det är en lika gammal som lång debatt), men begäret efter denna måste alltid noteras. Med detta i beaktande kan vi observera att gestaltandet av den homosexuella kroppen blir en gestaltning ett sexuellt begär till den avbild som i mångt och mycket blir en avbild av den egna kroppen. Denna bild kommer alltid att stå i någon form av relation till den heterosexuella kroppen, den kropp som endast med svårighet kan visas fram som just heterofil eftersom detta helst bör vara underförstått. I 1900-talets början söker man lösa denna skenbara konflikt genom att tala om ett tredje kön som begär män (men som inte är män), nu i den andra änden av detta sekel ser vi hur homosexualiteten kunnat införlivas ganska väl i en "manlig" visuell diskurs. Vi har om igen många olika typer av manlighet att gestalta, och den är mer problematisk att hantera än någonsin förr, men just detta ger öppningar för såväl förändring som flexibilitet.

Bilder:

Bild 1: Wilhelm von Gloeden, Omfamnande ynglingar, ca 1900

Bild 2: Caravaggio, Amor Vincit Omnia, 1602

Bild 3: Omslag för Physique Pictorial, januari 1960

Bild 4: Tom of Finland, 1989

Bild 5: Pierre et Gilles, Les Pistolets, 1987