

## Maskulina kvinnor, gudomliga män

Porträttet, olja på duk, föreställer friherren, hovmannen, generalen och ledamoten för Svenska Akademin, tillika Gustav III:s gunstling, Gustaf Mauritz Armfelt (1757-1814). Det är signerat 1785 av svenske konstnären Adolf Ulrik Wertmüller (1751-1811). Vi beskådar en ung man med ljusbrunt, stort, tjockt, lockigt, bakåtkammat hår. Röda kinder. Mjuk blick. På kroppen bär han endast en gul tunika (en s.k. skytisk dräkt) och runt nacken, ned längs ena armen, hänger något mörkt pälsliknande. I vänster arm håller han en sköld med det guldiga vapnet ur bild. Vad som är mest anmärkningsvärt är att ena bröstvårtan går att se genom plagget, vilket ger bilden ett naket intryck. Verket skapades i samband med Armfelt, den porträtterades, bröllop, år 1785. Ytterligare två versioner av porträttet existerar, ett där han bär uniform, och en mer lättklädd, där Armfelt är helt barbröstad, som ska ha givit upphov till skandal vid det svenska hovet. (1)



Målningen blir till i slutet av Upplysningstiden. Detta var en tid då förnuftet dyrkades — i Kants ord, “hav mod att göra bruk av ditt eget förstånd!” (2) — samt idéer om människans frihet (vilket dock, i praktiken, främst var förbehållen vita män (3)). Även förnuft — och förmågan att måla — ansågs vara något kvinnor inte hade tillgång till (4), och som röster såsom Wollstonecraft högt argumenterade emot. (5)

1700-talet var en tid då den binära könsskillnaden inte var så betonad. Det fanns utrymme för det androgyna, och överskridanden av vad som senare skulle uppfattas som naturliga könsgränser. (6) Innan vi går vidare bör vi dock inte glömma att vad vi här kommer behandla strikt handlar om den aristokratiska klassens förhåvanden. Som Mankell skriver, “Kvinnor och män inom överklassen hade mer gemensamt än kvinnor inom kategori kvinna utanför klassen.” (7)

Innan tvåkönsmodellen uppstod mot slutet av 1700-talet sågs män och kvinnor som två versioner av samma kön. (8) Det var en tid då pudrade peruker, vitsminkade ansikten, markerade ögonbryn, röda kinder, spetsar, siden och sammet tillhörde skönhetsidealet för både kvinnor och män. Skönhet var inget som särskiljde kvinnor från män, utan snarare de med eller utan status och social framgång. (9) “Klass var viktigare att manifestera än kön” (10) — dock, skriver Kristoffer Arvidsson, i Gränslöst: 1700-tal speglat i nuet, “Därmed inte sagt att könstillhörighet var oviktig. Att den inte manifesteras kan bero på att inget sådant behov för[e]låg, därför att uppdelningen mellan en kvinnlig och manlig sfär sågs som självklar” och att det “betyder inte nödvändigtvis att samhället var mer jämställt” och att kvinnan, medan hon under 1800-talet sågs som en motpol till mannen, under 1700-talet snarare sågs som en mindre fullkomlig version av mannen. (11)

Under denna tid var olika lekar, teater och rollspel populärt inom aristokratin. Marie-Antoinette, till exempel, iklädde sig ibland rollen som bondkvinna, något som idag kanske kallats för någon sorts kulturell appropriation, ett “lajvande” förbehållet de mäktiga. Det kan ha varit så att det var ett



“uttryck för en längtan efter att fly den egna tillvaron och pröva en annan identitet.” (12) Det förekom till och med att en man kunde tas för kvinna (som den franska diplomaten Chevalier d’Éon de Beaumont (1728–1810) som under en tid levde som kvinna (13)) och omvänt. Dock förelåg inte begrepp som transuttryck eller transidentitet, bara en öppenhet att tillfälligt anta andra identiteter. (14) Först i samband med att den borgerliga kulturen etablerades i västvärlden under 1800-talet kom skönhet att betraktas som något “typiskt kvinnligt” och männen började klä sig i mer diskreta dräkter i mörka färger. (15) Skiftet kring sekelskiftet 1800 präglar alltså fortfarande vår syn på maskulinitet och femininitet.

Före detta inträffade, emellertid, hade androgyniteten en roll att spela, mycket vad gällde makt. Porträttkonsten fyllde nu ett stort strategiskt syfte i uppvisandet av personens status. Ett exempel är

Gustav III:s porträtt av Alexander Roslin (1718-1793), då denne just blivit enväldshärskare. Effekten ligger här i hans mjuka blick, det idealiserade ansiktet: "Porträttets androgynitet är ett idealiserat skönhetsideal som upphöjer modellen till en gudomlig position, höjd över könets alla fysiska begränsningar". (16) (Bild ovan) Ett annat är Karl XI:s porträtt från 1670, signerat David Klöcker Ehrenstrahls (1628–1698), i vilket han är utsmyckad i allt vad maktens iscensättning föreskrev: utöver rustningen, plymer, spetsar, och peruk med långa mörka lockar. Porträttet ska endast haft med makt och social position att göra. Som Steorn skriver, "Sex mellan män lär inte ha varit något som Karl XI ska ha intresserat sig för i nämnvärd utsträckning. Den androgyna framtoningen tjänade snarare till att bekräfta honom som kung i stormaktstidens Sverige." (17)

Även för kvinnor var vad som idag betraktas som manligt, som riddardräkter och rustningar, satusmarkörer i porträtt av kvinnor, t.ex. Josef Kreutzingers (1757–1829) målning Marie Antoinette i riddrätt (1771) och Gustaf Lundbergs porträtt av friherrinnan Ulrica Fredrika Cedercreutz i vilket hon är avbildad i jaktdräkt. (18)

Dåtidens, ur våra ögon, queer var alltså under denna tid snarare ett tecken på makt. Man kan dock fråga sig, om situationen var den att medan en man som klädde sig feminint kunde ses som gudomlig, medan en kvinna som klädde sig maskulint blott sågs som maskulin. Att gudomligheten var förbehållen mannen.

Abigail Solomon-Godeau vill göra gällande att det manliga lyckades eller försökte ta sig in på hela könsspektrat, vara maskulint och feminint, utan att behöva kvinnorna (vilka på ett liknande sätt uteslöts från aktivt medborgarskap, inflytande i politiken, etc.) (19) Männen "tar hand om hotet från kvinnomakten genom att inkorporera den". (20) Och vidare, "Hellre än att i förtid anta att krissymptomen förkunnar en grundläggande ruckning av männens makt, borde vi gå försiktigt fram när vi bedömer i vilken grad förändringar i hur genus ter sig förkunnar någon som helst substantiell förändring av maktrelationerna". (21) Att män blir porträtterade som mjuka — efeber — betyder inte att patriarkatets makt stördes. Ett bevis på "patriarkatets elastiskhet". (22)

Ju närmare 1700-talets slut man kommer, började den feminina, moderiktiga mannen istället bli mindre önskvärd, och förknippas med brist på fysisk och mental styrka. (23) Det var nu mest män som älskade män som klädde sig på detta vis. (24) Dessa män blev alltså mer "queer", i det att de bröt mot den nu förhårdnande normen om vad som var manliga dygder, under en tid då det i Europa blev en mer stabil uppdelning i två åtskilda kön.

Så hur ska man idag se på Armfelts porträtt? Verket kom att användas av Nationalmuseum som marknadsföring inför Stockholm Pride 2015. (25) Med vår tids blick ter sig Armfelts uppenbarelse uppenbarligen mer kontroversiell. Men på den tiden passade han in i de rådande normerna av androgynitet, vilket till och med var önskvärt. Så kan man kalla Armfelts iscensättande "queer"? Går det alls att göra en liknelse med vår tid?

Judith Butler menar, med sin teori om performativitet, att snarare än att vi beter oss på ett visst sätt på grund av vår könsidentitet, skapas vår identitet som ett resultat av hur vi beter oss. Detta beteende är ofta ett repetitivt efterliknande som tillslut blir automatiskt. (26) En konformitet till en rådande norm. Queer, å andra sidan, kan definieras som allt som går emot det normala, det dominerande. Armfelt rörde sig i allt väsentligt inom de rådande normerna och skulle, åtminstone inom aristokratin, kallas allt annat än queer. Den viktigaste insikten i denna text är att normerna förskjuts. Det är inte "självkänt", "naturligt", att en viss identitetsiscensättning ska utsättas för, minst sagt, glåpord, vilket varit fallet från 1800-talet fram till idag.

## REFERENSER

1. Steorn, Patrik. Gränslöst: 1700-tal speglat i nuet, Göteborgs Konstmuseum, s.86
2. Kant, Immanuel. Vad är upplysning? s.27
3. Arvidsson, Kristoffer. Gränslöst, s.38
4. Sheriff, Mary D. The Woman-Artist Question, s.45
5. Wollstonecraft, Mary. 1792: Till försvar för kvinnans rättigheter
6. Arvidsson, Kristoffer. Gränslöst, s.20
7. Mankell, Bia. Gränslöst, s.128ff
8. Mankell, Bia. Gränslöst, s.129
9. Steorn, Patrik. Gränslöst, s.82

10. Nilsson, Isabella. Gränslost, s.10
11. Arvidsson, Kristoffer. Gränslost, s.34
12. Arvidsson, Kristoffer. Gränslost, s.44
13. Arvidsson, Kristoffer. Gränslost, s.32
14. Arvidsson, Kristoffer. Gränslost, s.33
15. Steorn, Patrik. Gränslost, s.82
16. Steorn, Patrik. Gränslost, s.84ff
17. Steorn, Patrik. Gränslost, s.94
18. Mankell, Bia. Gränslost, s.128
19. Solomon-Godeau, Abigail. 1997: Manliga bekymmer: kris i representationen, s.216-217
20. Solomon-Godeau. s.218
21. Solomon-Godeau. s.219
22. Solomon-Godeau. s.220
23. Steorn, Patrik. Gränslost, s.88ff
24. Steorn, Patrik. Gränslost, s.92
25. Mankell, Bia. Gränslost, s.104
26. D'Alleva, Anne. Methods & Theories of Art History, Laurence King, London ny rev. u, 2012.  
s.71
27. D'Alleva. s.70