

FRANZ VON BAYROS FARLIGA FEMININER

Undersökning av
Bilder aus dem Boudoir der Madame C.C

Göteborgs Universitet
Institutionen för kulturvetenskaper
Konst- och bildvetenskap
Magisteruppsats, Vt 2010
Författare: Ninni Forssmed
Handledare: Per Dahlström

ABSTRACT

ÄMNE: Konst- och bildvetenskap

INSTITUTION: Institutionen för kulturvetenskaper, GU

ADRESS: Box 200,
405 30 Göteborg

TELEFON: 031-786 4083

HANDLEDARE: Per Dahlström

TITEL: Franz von Bayros Farliga Femininer.
Undersökning av *Bilder aus dem Boudoir der Madame C.C*

FÖRFATTARE: Ninni Forssmed

ADRESS: Fjällhavren 4, lgh 1040
424 49 Angered

E-POSTADRESS: n.forssmed@hotmail.com

TYP AV UPPSATS: Magister, 15 hp

VENTILERINGSTERMIN: Vt 2010

Uppsatsen handlar om det tidiga 1900-talets syn på kvinnor och sexualitet. Utgångspunkten för undersökningen är Franz von Bayros portfölj av erotiska bilder *Bilder aus dem Boudoir der Madame C.C* från 1912. Huvudsyftet med uppsatsen är att undersöka om och hur den tidens syn på kvinnor och sexualitet kan ses i dessa bilder. Detta är genomfört genom en deskriptiv analys av de trettio bilder som är med i denna samling och genom att sedan sätta teman från bilderna mot teorier och idéer från decennierna före och efter sekelskiftet 1900. Perspektivet är ett genusperspektiv och ett idehistoriskt perspektiv enligt Max Dvořák, där konsten är ett uttryck för idéer och därmed en produkt av sin tid. Slutsatsen är att många av de teorier om kvinnlighet och sexualitet som framfördes på tiden kring sekelskiftet 1900 går att se reflekterade till stor del i dessa bilder. Men även hur vissa teman visar på smaker och idéer som till viss del är annorlunda från teoretikernas idéer, om än bara som en fantasivärld.

Keywords: Franz von Bayros, erotica, genusperspektiv, kvinnobild, sexualitet, tidigt 1900-tal

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING	1
Syfte och frågeställning	2
Metod och teori	2
Material och forskningsöversikt	3
Avgränsningar och disposition	5
FRANZ VON BAYROS, EN KORT BIOGRAFISK BAKGRUND	6
DESKRIPTIV ANALYS	7
Bild 1 <i>Gammalt Porslin</i>	7
Bild 2 <i>"Aj, aj, det är någon trolldom där madame – det är ungdom, alltid ungdom!"</i>	7
Bild 3 <i>Stämman instrumenten</i>	8
Bild 4 <i>"Håll henne hårt, den själviska lilla barnungen, annars glömmer hon mig helt och jag är på väg att komma!"</i>	9
Bild 5 <i>Monsieur "Susanne"</i>	10
Bild 6 <i>"Du behövde inte binda igelkotten på mig."</i>	11
Bild 7 <i>Exlibris från internatskolebiblioteket</i>	12
Bild 8 <i>"Vänta! Vi ska sätta lite färg på de där två fina äpplena du har!"</i>	13
Bild 9 <i>"Häromdagen, Lilytte, kändes det som pärlor i mitt hår."</i>	14
Bild 10 <i>"Du kommer inte att hitta någonting-."</i>	14
Bild 11 <i>"Ha det så roligt igen."</i>	15
Bild 12 <i>"Älskling, du har överträffat dig själv."</i>	16
Bild 13 <i>"Oh, Du-u-u!" Målarinnan</i>	17
Bild 14 <i>Körsbärsleken</i>	18
Bild 15 <i>"Du ville aldrig tro att kvicksilver hörde hemma inuti-."</i>	18
Bild 16 <i>"Det är bara det första slaget som gör ont, fröken mina mest timida elever blir alltid de mest aggressiva."</i>	19
Bild 17 <i>"Ah! Jag ska allt lära dig att springa runt med pojkar."</i>	20
Bild 18 <i>"Ah! Den häxan, hon börjar alltid med Bully – och sedan är du för trött!"</i>	21
Bild 19 <i>De fem sinnena: Lukt</i>	22
Bild 20 <i>De fem sinnena: Syn</i>	22
Bild 21 <i>De fem sinnena: Hörsel</i>	23
Bild 22 <i>De fem sinnena: Känsel</i>	24
Bild 23 <i>De fem sinnena: Smak</i>	25
Bild 24 <i>"Och Amely förnekar sig fortfarande det!"</i>	25
Bild 25 <i>"Anta att jag även använder mitt finger."</i>	26
Bild 26 <i>"Oh! Nu blandar sig vårt blod."</i>	27
Bild 27 <i>"Jag välkomnade dem alla!"</i>	27
Bild 28 <i>"Du tar alltid hand om mig på det viset"</i>	28
Bild 29 <i>Den svarta svanen</i>	29
Bild 30 <i>"Lysmask."</i>	30
FRANZ VON BAYROS OCH KVINNLIGHETEN	
KRING SEKELSKIFTET 1900	31
Dominanta kvinnor och femme fatales	31
Kvinnan och sexualdriften	33
Fallosen och den manliga närvaron	35

SAMMANFATTANDE OCH AVSLUTANDE DISKUSSION	37
KÄLLFÖRTECKNING	39
Otryckta källor	39
Tryckta källor	39
BILDFÖRTECKNING	42
BILDBILAGA - <i>BILDER AUS DEM BOUDOIR DER MADAME C.C.</i>	

INLEDNING

Något jag finner fascinerande inom bildvärlden är erotika och pornografi, framför allt då tecknad sådan till skillnad från film eller fotografi. Genom att teckna, måla, animera eller använda sig av andra liknande tekniker kan en skapare av erotiska verk på ett helt annat sätt hänge sig åt fantasiaspekten av sitt verk. Det finns en frihet i det faktum att de karaktärer som befolkar denna värld inte existerar som verkliga människor och därmed är skaparen inte bunden av samma begränsningar som verkligheten och inkluderande av verkliga människor per definition medför. Den vanligaste kritiken mot pornografi, och erotika, är att det är förnedrande och exploitativt. Jag skulle personligen säga att pornografi inte per definition behöver vara förnedrande. Men när bilden, istället för fotograferad, är tecknad eller målad så problematiseras detta ytterligare. Kan man egentligen exploatera en person som inte existerar som något annat än linjer på papper? Många anser att det är förnedrande för alla kvinnor respektive män, men går man då inte in på linjen av ett tankebrott eftersom allt och alla i bilden är fiktiva och det enbart är en fantasi vi pratar om? Om man anser att de bilderna är förnedrande för åskådaren har man ju valet att inte se på dem. Oavsett vad man har för personlig åsikt om pornografi och erotika så kan man inte förneka att det är, och länge varit, en del av den visuella kultur vi lever i. Oavsett nationalitet och etnisk bakgrund så är sex något som fascinerar oss som människor. Detta kan förklara varför man finner erotiska verk från de flesta tidsåldrar och de flesta delar av världen. Att vi som människor har ett så pass stort intresse av sex och avbildningen av sex är även anledningen till att jag tror att man genom pornografi och erotika kan utläsa mycket om hurdana vi är och har varit, det är en förenande tråd mot det förflutna.

Tiden kring sekelskiftet var en komplicerad tid, speciellt i fråga om just sexualitet. Willy Reimer skriver i *Literature in Vienna at the Turn of the Centuries*: ”In this climate of sexual repression and moral duplicity an industry for producing simulacra of sex and nudity flourished.”¹ Det är kanske inte så konstigt att erotika och pornografi steg fram som en livskraftig industri i en kultur där diskussionen om just sexualitet måste undanträngas i det vardagliga sociala rummet och i stort sett bara var diskuterbar i fråga om juridik och medicinska frågor och därmed diskuterades huvudsakligen i relation till vad som ansågs brottsligt eller sjukligt. Detta var även en tid då patriarkala strukturer genomsyrade hela samhället. Även om dessa strukturer började svikta under 1900-talet så var de under det tidiga 1900-talet fortfarande mycket relevanta.

För ett antal år sedan snubblade jag över en av de tecknare vid namn, Franz von Bayros, i en antologi med erotisk konst och jag blev snabbt förtjust i hans erotiska verk. Efter ett tag insåg jag att det inte finns så särskilt mycket sagt om honom och hans verk, bara små omnämmanden i förbigående här och var så jag kände att det vore intressant att titta närmare på honom. *Bilder aus dem Boudoir der Madame C.C* är en portfölj med trettio blad av heliogravyrtryck från 1912, som trycktes upp i en begränsad upplaga som ett privattryck.² En av anledningarna till att jag valde dessa verk istället för till exempel några av de illustrationer som Franz von Bayros gjort till olika böcker är just att de inte är illustrationer till en redan existerande berättelse och därmed inte är bundna till en berättelse utan har en helt annan frihet.

1 Reimer Willy, ”Literature and Austrian Cinema Culture at the turn of the Centuries”, *Literature in Vienna at the Turn of the Centuries*, Red. Ernst Grabowski & James Hardin, Rochester & Woodbridge, Camden House 2003 s. 181

2 Översättning: *Bilder från Madam C.C.s Budoar*

Syfte och frågeställning

Vad jag intresserar mig för i denna uppsats, och därmed mitt syfte, är inte kvinnan i sig utan snarare mannens bild av henne. Med andra ord är jag här inte intresserad av själva kvinnorna utan av den manliga idén om kvinnan, kvinnan genom mannens ögon. Om den bilden sedan överensstämmer med hur verklighetens kvinnor var eller inte var är i det närmaste irrelevant för mig i denna uppsats då det är den fiktiva kvinnan som jag intresserar mig för här. Så mitt syfte är helt enkelt att belysa någonting om den tidens syn på kvinnan och sexualitet via de trettio bilder som är med i denna portfölj.

Hur kan *Bilder aus dem Boudoir der Madame C.C* av Franz von Bayros tolkas utifrån ett genusperspektiv? Kan man genom att ställa dessa verk mot bland annat psykoanalytiska eller sexualvetenskapliga teorier från tiden då de gjordes belysa någonting om den tidens kvinnosyn och syn på sexualitet? Om och hur man kan se tidens kvinnosyn i bildmaterialet och om man inte kan det: hur och varför avviker de från det?

Metod och teori

Ett par meningar från Panofskys *The history of art as a humanistic discipline* satte igång tankarna kring min frågeställning. "Content, as opposed to subject matter, may be described in the words of Peirce as that which a work betrays but does not parade. It is the basic attitude of a nation, a period, a class, a religious or philosophical persuasion – all this unconsciously qualified by one personality, and condensed into one work."³ När jag läste dessa meningar så tolkade jag dem som att ett verk kan visa på vad han kallar en "basic attitude", alltså en attityd gentemot något och att denna attityd kanske inte är medveten just därför att den är en attityd som finns i samhället i stort. Jag använder mig av ett idehistoriskt perspektiv där konsten är ett uttryck för idéer som per definition är en produkt av sin tid. Eller som Max Dvořák skrev i sin bok *The History of Art as the History of Ideas*: "A great artist never stands absolutely outside the spiritual and intellectual ferment of his time and if the threads binding him to it are invisible to us then it means that we have failed to look deeply enough either into his art or into the age in which he lived."⁴

Jag kommer här att arbeta utifrån en deskriptiv analys av verken för att sedan ställa den mot olika exempel för tidens kvinnosyn från till exempel sexualvetenskapens och psykoanalysens teorier om kvinnor. Men jag använder mig även till en viss grad av ikonografi enligt Panofskys tredelade modell. Jag kommer dock inte i samtliga fall att gå igenom alla steg.⁵ Jag kommer även att till en viss grad använda mig av semiotik enligt Peirce, där "A sign is an object which stands for another to some mind." och man kan se ett tecken som ikoniskt, indexikalt, symboliskt eller en blandning av de tre.⁶

En av de böcker som jag fann, *Woman* med undertiteln (*Wie bist du weib?*) *A Treatise on the Anatomy, Physiology, Psychology and Sexual Life of Woman With an Appendix on Prostitution*, utgiven tidigt på 1900-talet av den österrikiske gynekologen Bernard A. Bauer, är ett av de många sexualvetenskapliga verk som skrevs sent på 1800-talet och tidigt på 1900-talet.⁷ Jag anser att verk

3 Panofsky, Erwin, "The History of Art as a Humanistic Discipline". *Art history and its methods, a critical anthology*, red. Eric Fernie, London, Phaidon Press 2008, s. 191

4 Dvořák, Max, *The history of Art as the History of Ideas*, London, Routledge & Keegan Paul plc 1984, s. 71

5 Panofsky, Erwin, *Studies in Iconology*, New York & Evanston, Harper & Row Publishers 1962, s. 3-17

6 Peirce, Charles S., *Pierce on Signs*, Red. James Hopper, Chapel Hill & London, The University of North Carolina Press 1991, s. 141-143, 239-240

7 Bauer, Bernard A., *Woman (Wie bist du weib?) A Treatise on the Anatomy, Physiology, Psychology and Sexual Life*

som detta, nästan genom sin blotta existens, visar på det intresse som fanns att utforska kvinnan, att kartlägga henne och hennes sexualliv. Undertiteln i Bernard Bauers bok ställer ju till och med frågan ”Kvinna, hurdan är du?”. Det är intressant att frågan där ställs så att den verkar riktad åt kvinnan att svara, medan svaret i själva verket kommer nästan uteslutande från män. Freud skrev till och med på 1920-talet att psykoanalytiker inte borde skämmas över att de visste mindre om små flickors sexualliv än om små pojkars eftersom ”the sexual life of adult women is a ‘dark continent’ for psychology.”⁸ Det är ett intressant sätt att uttrycka sig om kvinnan och hennes sexualitet som något främmande och outforskat.

Freuds teorier om psykoanalysen har kritiserats mycket under senare år men jag ämnar inte riktigt använda honom i rollen som psykoanalytiker utan snarare ur ett idéhistoriskt perspektiv där hans teorier fungerar för att se den manliga bilden av kvinnan under det tidiga 1900-talet.

När jag har genomfört mina deskriptiva analyser har jag i flera fall lagt relativt stor vikt vid kroppsspråk eftersom jag anser att kroppsspråk och ansiktsuttryck spelar en stor roll i bildens uttryck. Redan på 1400-talet påpekade Leon Battista Alberti i sin text om måleri hur ”movements of the soul are made known by movements of the body.”⁹ Så jag anser att det är en viktig del av bildens uttryck och en viktig del att beakta för att riktigt kunna tolka karaktärerna i bilden.

Jag övervägde för ett tag att möjligtvis använda mig av ett postkolonialt perspektiv men kände att det inte var vad som kändes mest relevant för mina frågeställningar och inte skulle hjälpa mig att nå de frågeställningar jag har. Men det är ett perspektiv som det skulle vara helt möjligt att ta inför dessa bilder.

Material och forskningsöversikt

Mitt undersökningsmaterial består huvudsakligen av de trettio bilderna i *Bilder aus dem Boudoir der Madame C.C.* vilka jag utfört en deskriptiv analys av för att sedan använda till att se närmare på bilden av kvinnan och sexualitet. För att sedan skapa en uppfattning av kvinnosynen, och synen på sexualitet har jag använt mig av ett antal verk från det sena 1800-talet och tidiga 1900-talet som handlar om kvinnor eller sexualvetenskap. Bland dessa är ett antal skrifter av Sigmund Freud. Iwan Blochs *The sexual life of our time in its relation to modern civilization*, Otto Weiningers *Sex and Character*, Richard von Krafft-Ebings *Psychopathia Sexualis*, Havelock Ellis sex volymer långa verk *Studies in the Psychology of Sex* och den redan nämnda *Woman* av Bernard A. Bauer är några av de andra skrifter jag använt mig av. Det går att argumentera för att vissa av dessa verk är föråldrade, omoderna, misogynistiska och i vissa fall extremistiska. Men anledningen till att jag valt att använda dem är just att de under tiden jag intresserar mig för inte ansågs vara det, att de var verk som av de samtida sågs som framstående.

En annan bok jag har använt mig av, även om den inte är ett av dessa sexualvetenskapliga eller psykonalytiska verk, är Fritz Wittels självbiografi, *Freud and the Child Woman, The Memoirs of Fritz Wittels*. Vissa kapitel ger en rätt intressant bild av Wien, och speciellt den erotiska subkulturen där, tidigt på 1900-talet.¹⁰

Som material till den korta biografi jag inleder med har jag använt mig av den biografi som skrevs

of Woman With an Appendix on Prostitution, London, Jonathan Cape Limited 1927

8 Freud, Sigmund, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London, Random House 2001, s. 212 (Vol. 20)

9 Alberti, Leon Battista, *On Painting*, New Haven, Yale University Press 1966, s. 77

10 Wittels, Fritz, *Freud and the Child Woman*, Red. Edward Timms, New Haven & London, Yale University Press 1995

kort efter Franz von Bayros död av Franz Pilz och som ursprungligen publicerades i *Jahrbuch Deutscher Bibliophilen* 1924. Jag har dock använt mig av den reviderade versionen som finns i *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros*.¹¹ Jag har även använt mig av Rudolf Brettschneiders biografi som finns i inledningen till *Checklist of the bookplate designs of Franz von Bayros*.¹² Jag har även, till en mindre del, använt mig av Rebecca Hughes inledning till *True Decadence* som är en nytgåva av *Venus in Furs* tillsammans med blandade bilder av Franz von Bayros och några kortare texter i inledningen som rör just *Venus in Furs* och Franz von Bayros.¹³ Jag har valt att titta på flera olika källor, just för att kunna jämföra dem och när man ställer dem jämte varandra uppfattar jag dem som relativt trovärdiga.

Franz von Bayros är något förbisedd och jag har inte lyckats finna särskilt mycket litteratur som rör honom. De tre böcker jag nämnt är de jag lyckats hitta om honom. Han omnämns dock i vissa andra samlingsverk som rör erotik och pornografi. Poul Gerhard har två kortare kapitel om Franz von Bayros i sina böcker *Pornography or Art* och *The Pillow Book*.¹⁴ Dessa är dock mycket korta och rör inte nämnvärt vid de frågeställningar som jag har här utan fokuserar mer på deras aspekt som just erotiska bilder. En bok som till en viss del rör Franz von Bayros är en bok om erotiska exlibris, *Erotic Bookplates: an introduction* av Colin R. Lattimore.¹⁵ I denna diskuterar författaren erotiska exlibris och några skapare av sådana, bland andra Franz von Bayros, med fokus främst på form, komposition och samtida reaktioner till de erotiska bilderna. Så vitt jag vet har det inte genomförts någon undersökning av Franz von Bayros bilder med mitt perspektiv. Däremot har Gudrun Brokoph-Mauch skrivit en mycket intressant text i samlingsverket *The Turn of the Century, Modernism and Modernity in Literature and the Arts* som rör framställningen av kvinnor i konst och litteratur vid tiden kring sekelskiftet 1900.¹⁶ Jag har även använt mig av denna text. Bland den litteratur som rör bilden av kvinnan och kvinnlighet kring sekelskiftet 1900 är bland andra *Idols of Perversity* av Bram Dijkstra.¹⁷ Jag tvekade först om jag skulle använda mig av den här boken då Bram Dijkstra då och då kan bli nästan lite väl raljerande, men boken innehåller många intressanta delar och är till stor del relevant för vad jag undersöker här då den rör sig till stor del inom samma ämne. Två andra böcker som rör samma ämne, men med något annorlunda perspektiv är *Det evigt kvinnliga*, redigerad av Ulla Wikander, och Thomas Laqueurs bok *Om könens uppkomst. Det evigt kvinnliga* är en samling av essäer som fokuserar på olika perspektiv av kvinnligheten kring sekelskiftet 1900 och den var till en viss del användbar för mig tack vare de olika perspektiven.¹⁸ *Om könens uppkomst* var användbar då den ger en längre historisk bild av idén om kroppen. Detta gör att den i förlängningen tydliggör hur de perspektiv man ser i de psykoanalytiska och sexualvetenskapliga verken fungerade och kunde rättfärdigas.¹⁹

Avgränsningar och disposition

11 Pilz, Johann, "Biography", *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros*, Ed. Wilhelm M. Busch, New York, The Cythera Press 1968, s. 113-118

12 Brettschneider, Rudolf, "FRANZ VON BAYROS, A biographical appreciation", *Checklist of the bookplate designs of Franz von Bayros*, Ed. W.E. Butler & J.L. Wilson, London, The Bookplate Society, u.å., 3-5

13 Roberts-Hughes, Rebecca, *True Decadence*, London, Erotic Review Books Ltd 2007, s. 7-21

14 Gerhard, Poul, *Pornography or Art?*, London, Words and Pictures Ltd 1971, s 85-89

Gerhard, Poul, *The Pillow Book*, Harrow, Words and Pictures Ltd 1972, s. 73-76

15 Lattimore, Colin R., *Erotic Bookplates: an introduction*, Cambridge, Silent Books 1990

16 Brokoph-Mauch, Gudrun, "Salome and Ophelia: The Portrayal of Women in Art and Literature at the Turn of the Century", *The Turn of the Century, Modernism and Modernity in Literature and the Arts*, Ed. Christian Berg et al, Berlin & New York, Walter de Gruyter 1995, s. 466-474

17 Dijkstra, Bram, *Idols of Perversity*, Oxford, Oxford University Press 1986

18 *Det evigt kvinnliga*, red. Ulla Wikander, Stockholm, Tidens Förlag 1994

19 Laqueur, Thomas, *Om könens uppkomst*, Stockholm, Brutus Östlings Bokförlag 1994

Som jag redan nämnt så består mitt undersökningsmaterial av de trettio bilderna från *Bilder aus dem Boudoir der Madame C.C.* Jag övervägde om det inte möjligtvis var en aning stort, men anser att jag vill ha med hela portföljen för att få en bild av de olika element i den som bygger upp helheten. Jag har valt att inte jämföra de här bilderna med andra avbildningar av farliga eller erotiska kvinnor, som till exempel de av bland andra Franz von Stuck eller Gustav Klimt. Jag gjorde detta val till stor del för att hålla mig utanför den så kallade fina konsten och fokusera just på den erotiska bilden.

Geografiskt har jag försökt begränsa mig till texter med koppling till Centraleuropa, men jag har även använt mig av texter skrivna i bland annat England. Som jag tidigare nämnt hade det varit intressant och troligtvis mycket produktivt att inkludera ett postkolonialt perspektiv i uppsatsen, men på grund av min frågeställning och uppsatsens omfång var detta inte praktiskt. Det skulle dock vara fullt möjligt att utforska ett postkolonialt genusperspektiv utifrån dessa bilder då det i många av dem finns exotiserande motiv, något som är ännu tydligare i andra verk av Franz von Bayros.

Tidsmässigt har jag försökt hålla mig huvudsakligen mellan de sista decennierna av 1800-talet och de första av 1900-talet för att ge mig lite utrymme för att se det idéhistoriska läget men samtidigt inte gå in för långt på 1900-talet där det finns viss risk att jag skulle tappa det relevanta för just den här undersökningen.

I det första kapitlet ges en kort biografisk presentation av Franz von Bayros. Det andra kapitlet är den deskriptiva analysen av de trettio bilderna. Här använder jag mig även till en viss del av Panofskys tredelade ikonografiska metod och semiotik enligt Pierce när jag fastställer motiv och deras möjliga betydelser. Det tredje kapitlet är ett diskuterande kapitel där jag använder mig av bildernas innehåll för att se på hur och varför kvinnorna är framställda på det sätt som de är och hur detta kan relatera till bland annat den tidens teorier om sexualitet och kvinnlighet. Jag avslutar sedan uppsatsen med en sammanfattande och avslutande diskussion.

FRANZ VON BAYROS, EN KORT BIOGRAFISK BAKGRUND

Franz von Bayros föddes den 28 maj 1866 i Agram, numera Zagreb, i Kroatien som då tillhörde det Habsburgska riket.²⁰ Han kom från en gammal aristokratisk militärfamilj med spanska rötter som kom från Spanien, först till Italien och sedan till Kroatien, under det spanska tronföljdskriget tidigt på 1700-talet.²¹ Franz von Bayros far, Otto von Bayros, arbetade vid järnvägen efter att han tidigt tagit avsked från militären. Detta gjorde att familjen ofta flyttade runt och när Franz von Bayros var tio år gammal blev hans far direktör för Osmanska järnvägen och familjen flyttade till Bosnien, som då tillhörde det Osmanska riket.²² Familjen flyttade senare till Wien, via Graz.

Franz von Bayros studerade i två år vid konstakademin i Wien innan han flyttade för att fortsätta sina studier i måleri och teckning i München där han började med att studera porträttmåleri.²³ Åren mellan 1885 och 1890 flyttade Franz von Bayros mellan München och Wien. 1888, då hans far plötsligt dog, erbjöd han sig att ge upp måleri för att försörja sin mor och syster i Wien. Han flyttade dock efter ett halvår tillbaka till München och sina studier innan han återvände till Wien sommaren 1890.²⁴

1891 gifte sig Franz von Bayros med Alice Strauss, styvdotter till Johann Strauss d.y., men äktenskapet annullerades efter ett år och han återvände till München igen. En utställning i München 1904 var framgångsrik och frambringade mer arbete med främst illustrationer och exlibris för honom. Efter det reste han på studieresor till Italien och Paris. 1911 var han dock tvungen att fly München och återvända till Wien för att undvika ett åtal för obscenitet på grund av portföljen *Berättelser från toalettbordet*.²⁵ Han åtalades ytterligare en gång för obscenitet, 1913 i Budapest, men frikändes då. Han kunde dock inte återvända till Tyskland och bosatte sig åter i Wien, där gifte han sig 1913 med Dorethee Tlapa. Han hade planerat att flytta till Rom, men förhindrades av första världskriget, vilket även slog honom hårt på grund av hans förkärlek för Tyskland.

Franz von Bayros dog plötsligt den 3 april 1924 av hjärnblödning, troligtvis på grund av överarbete och stress från de ekonomiska svårigheter som förföljt honom under slutet av hans liv.²⁶

Franz von Bayros använde sig ofta, som i fallet med *Bilder aus dem Boudoir der Madame C.C.*, av pseudonymen Choisy le Conin. Detta är något av en ordlek på de franska orden *choisir*, vilket betyder att välja, och *con*, vilket är ett slangord för kvinnans genitalier.²⁷

20 Brettschneider, Rudolf, "FRANZ VON BAYROS, A biographical appreciation", *Checklist of the bookplate designs of Franz von Bayros*, Ed. W.E. Butler & J.L. Wilson, London, The Bookplate Society, u.å., s. 3

21 Pilz, Johann, "Biography", *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros*, Ed. Wilhelm M. Busch, New York, The Cythera Press 1968, s. 113

22 Pilz, 1968, s. 113

23 Brettschneider, u.å., s. 3

24 Pilz, 1968, s. 114

25 Originaltitel: *Erzählungen am Toilettentische*
Brettschneider, u.å., s. 4

Roberts-Hughes, Rebecca, 2007, s. 8

26 Pilz, 1968, s. 118

Brettschneider, u.å., s. 5

27 Gerhard, Poul, 1971, s. 87

DESKRIPTIV ANALYS

Bild 1, *Gammalt porslin.*

Den första bilden, *Gammalt porslin*, består av ett rum där väggen i bakgrunden är täckt av randig tapet och det hänger en tavla med en bred och svulstig ram.²⁸ Man ser överdelen av en soffa med en bred, rundad, kant ovanpå vilken det sitter en dekorativ detalj. Soffan är klädd i ett tyg med blomstermotiv. I förgrunden står vad som ser ut att vara en porslinsfigur av en dam iklädd en stor och överdådig hatt med fjädrar och dekorationer, ovan en komplicerad frisyra och en voluminös klänning som böljar ut kring hennes vader. Klänningen är dock nedhasad så att hennes överkropp är helt naken och hon håller den uppe med sin vänstra hand i höjd med hennes sköte. Vid hennes fötter ligger en bukett av rosor. Hon står lätt framåtlutad åt höger och kikar genom ögonvrån bakåt över sin axel. Hennes ansikte är lugnt, med ett litet leende. Bakom henne står en kortväxt figur. Han är helt naken sänar som på en krona, som sitter lätt på sned på hans huvud och ett par skor. Han lutar sig lite åt sidan, som för att få en bättre vinkel att se på kvinnan. Han tittar upp på henne med ett något skämskt och beräknande uttryck och sina händer knäppta framför sitt bröst. Han har en enorm penis som är ungefär dubbelt så stor som honom själv och nästan lika lång som kvinnan. Han lutar den mot hennes rygg och hon stöttar upp den med sin högra hand. Både kvinnan och den korta mannen står på en rund bas, som i sin tur står på ett bord, och framför dem på bordet ligger en ros.

Om man bara kastar en snabb blick på figurinen så ser det ut att vara en vanlig prydnadssak, den sortens porslinsherdinnor och porslinsfigurer av fina damer som man kan se lite överallt. Det är lätt att, om man bara kastar en snabb blick på bilden, se de överdimensionerade testiklarna som en del av den böljande klänningen kring kvinnans ben och den enorma penisen som att hon bär på någonting. Detta gör att man stannar upp och ifrågasätter om man såg rätt. På något sätt känns det underligt att registrera vad man verkligen sett, som att det är något som inte stämmer överens. Det blir en motsägelse mellan något så vanligt som en porslinsfigur och en enorm överdimensionerad penis att det känns något konstigt att sätta ihop de två.

Kvinnan verkar, som sagt var, mer eller mindre bära upp den kortväxte mannens enorma penis som ligger mot hennes rygg men samtidigt ser hennes ansiktsuttryck ut som om hon är helt i kontroll över situationen och hon nästan leder runt mannen vid hans penis. Hon är kontrollerad, elegant och nästan majestätisk. Mannen däremot, trots att han bär en krona på sitt huvud, ser närmast fjäskande och pilsk ut. Vilket man kan tolka som att hon har makten över honom tack vare hans sexuella lust och oavsett vad hans ställning i världen är så är han ändå slav till sina lustar.

Bild 2, *"Ah, aj! Det är någon trolldom där, Madam – det är ungdom, alltid ungdom!"*

I denna bild sitter en naken ung kvinna i en rund grop, vars väggar är klädda med sten och rankor som hänger ned över en del av väggen. Hon sitter på en rund estrad, omgiven av en rosegirland, i mitten av gropen. Framför estraden står en rund korg, mot vilken en tunn käpp ligger lutad, och upp ur korgen kikar toppen av en penis. Kvinnan som sitter på estraden sitter med benen vikta under sig och hon håller upp båda händerna i en pose som för tankarna till ormtjusare. Hon är helt naken förutom att hon har en enorm rund hatt, täckt av fjädrar, på sitt huvud. Hennes hår är uppsatt på den vänstra sidan av hennes ansikte med en rosett och faller ned bakom hennes högra axel. Hon håller huvudet lätt lyft uppåt och kisar ned mot en kroppslös, något överdimensionerad, fallos som står

28 Jag har valt att ha bildernas titlar på svenska då boken jag tagit dem ur var på engelska och jag har haft svårt att hitta originaltitlarna, som verkar ha varierat mellan tyska och franska, till alla bilderna.

upprätt framför henne, som en orm. Över den runda muren som omger gropen syns en bit himmel, två träd och två män som kikar ned i gropen. Den ena av dem ligger ned med ansiktet mot gropens kant och kikar ned på kvinnan. Han har bara armar och bär en stor turban. Den andra mannen står bakom den första mannen, hans ansikte är beskuret av den övre kanten av bilden, men han kikar över den första mannens axel ned på kvinnan i gropen. Han är en svart man som ser ut att vara något äldre än den första mannen och han är iklädd en klädedräkt som ser ut att komma från mellanöstern. Hennes enorma hatt, som är så pass på sned att den inte på något vis döljer henne från oss, borde dock nästan helt dölja henne från deras blickar. Detta är intressant då kvinnans kropp är i stort sett helt synlig för oss som åskådare men samtidigt måste hon vara, åtminstone delvis, dold för männen i bilden på grund av den stora hatten. Det skapar en sorts dubbelhet i hennes figur. Hon är uppvisad för vår, troligtvis tänkta manliga, blick på ett sätt som gör henne utsatt. Men samtidigt är hon skyddad från de två männen i bilden, som böjer sig och sträcker sig för att bättre se henne, på ett sätt som sätter makten i hennes händer snarare än i deras.

Jag finner det även intressant att den unga kvinnan som agerar ormtjusare har två fallosar med sig i gropen samtidigt som två män kikar ned på henne med uppenbar fascination från ett avstånd. De två kroppslösa fallosarna kan tolkas som att de tillhör de två männen och att den unga kvinnan tämjer och styr männen genom deras sexuella lust. Det må finnas ett spö liggande mot korgen, men hon behöver inte använda det för att vara i kontroll över situationen utan det räcker med den trolldom som bildens titel refererar till och som hon, som kvinna, besitter. Den ena fallosen ligger i en liten rund korg och små behållare kan, enligt Freud, vara en symbol för det kvinnliga könsorganet.²⁹ Jag skulle tolka det som att fallosen, eller mannens sexuella lust, är fångad av kvinnans sexuella makt.

Bild 3, *Stämman instrumenten.*

I denna bild står en säng, över vilken hänger en draperad sänghimmel. Längst till vänster på sängen sitter en man klädd i skor med rosetter, ett par uppknäppta knäbyxor, en skjorta med krås och vida, pösiga, ärmar. Han har långt, lockigt, hår och en liten rund hatt. Han sitter på sängkanten med sitt högra ben på golvet. Han lutar sin tyngd mot sin högra hand och håller sin vänstra arm om en ung kvinna som sitter bredvid honom. Hon har uppsatt hår och är helt naken. Hon sitter lutad mot mannen och tittar upp mot hans ansikte med ett leende. Hennes vänstra hand är vid hennes haka i en något frågande gest. Hennes högra hand rör lätt vid mannens erigerade penis. Även hon sitter på sängkanten med sitt högra ben utanför sängen, hennes fot är dock inte på golvet utan på en av två kuddar som ligger på golvet vid sängens hörn, och hon har sitt andra ben uppe på sängkanten. Den undre av dessa kuddar har ett blomstermönster och den övre har en rosengirland runt kanterna. Till höger om henne ligger ytterligare en naken kvinna, hon ligger på sin vänstra sida med sitt huvud vid den andra kvinnans vänstra fot och sina fötter bakom det sittande paret. Hennes högra arm är i en något underlig, 45-gradig, vinkel med armbågen pekandes uppåt, underarmen ned mot sängen och handleden böjd i en nästan rät vinkel åt vänster så att armen står på handleden. De underliga vinklarna som bildas av armen och sättet hon ligger, nästan som tappad på sängen, får henne att se ut att ha kollapsat som en marionettdocka utan trådar. Hennes hår är inte uppsatt, förutom en liten rosett vid hennes ansikte, och hennes lösa men ordnade lockar ligger över hennes nacke och ner på sängens madrass. Vid sänghimmelen finns vad jag anser är två intressanta detaljer. Den ena är en fallos som hänger från ett band som hänger ned från sänghimmelens centrum och pekar rakt ned mot det sittande paret. Den andra är uppe i det högra hörnet av bilden och är två små putti. Den ena sitter upprätt, huvudsakligen bakom den andra så att bara dess ben, en del av dess rygg och en hand syns. Den har ett rep löst virat runt sin ena fot. Denna figur håller upp den andra i höjd med

²⁹ Freud, Sigmund, *Dream Psychology, Psychoanalysis for beginners* [Elektronisk resurs], New York, The James A. McCann Company 1920. s. 60 Hämtad 2010-03-29 på <http://www.gutenberg.org/etext/15489>

sin egen midja. Den andra figuren är böjd i en akrobatisk position med båda benen, vitt isär, upp i luften så att fötterna nästan rör vid dess huvud. Ur denna figurs sköte sticker vad som ser ut att vara en snirklig ljusstake upp.

Gardiner och draperier definierar en separation mellan olika utrymmen och kan användas för att dölja, eller separera, något heligt eller privat från en yttre del av ett utrymme.³⁰ I det här fallet öppnar draperingarna i sänghimmelen upp sängen, och det privata utrymme som den utgör, mot oss som åskådare och vi bjuds att ta del av ett privat rum.

Något som slog mig efter att jag tittat på denna bild är att mannens öppna byxor, och flikarna av tyg som omger hans utstickande penis, liknar blygdläppar och nästan speglar könet på kvinnan som sitter bredvid honom.

Bild 4, "Håll henne hårt, den själviska lilla barnungen, annars glömmet hon mig helt och jag är på väg att komma!"

I denna bild syns en del av ett sovrum. En säng med draperier på båda sidor står mot den bortre väggen, över sängen hänger en spegel med en dekorativ ram och till höger om sängen står en byrå i rokokostil. På byrån står en vas med blommor, halvt dold bakom draperingarna kring sängen. Täcket på sängen är uppvikt men ser ändå ordnat och städat ut. På sängens fotända, på en kudde med volanger runt kanterna, står en naken man på knä. Han står framåtlutad. Han har långt lockigt hår och har på sig ett par skor och knähöga strumpor. Han håller sina armar runt en kvinna, som även hon bär ett par nätta skor och knähöga strumpor som hålls uppe med ett strumpeband. Hon står bredbent på golvet framför sängen men hennes ben är så pass böjda och hennes kropp så pass långt bakåtlutad att hon nästan sitter på sängens kant. Hennes högra ben står på en kudde som ligger på golvet vid sängens högra hörn. Denna kudde har blomsterdekorationer runt kanterna. Hon står bakåtlutad och håller fast i mannen med båda armarna så att deras armar är sammanflätade och hon nästan hänger på honom. Hennes högra arm greppar hans högra överarm och hennes vänstra hand ser ut att greppa hans hår. Hon har huvudet bakåtkastat mot mannen, hennes ögon är stängda och det ser ut som om hon biter i sin underläpp. Mannen håller sitt huvud på sned och tittar ned på hennes ansikte. Hans högra arm ligger runtom hennes kropp och han håller fast en andra kvinna i håret. Hon sitter på knä på golvet framför den stående kvinnan, vid vad som ser ut att vara ett hopvikt, eller nedhasat, täcke. Mannen pressar hennes ansikte in mot den första kvinnans sköte medan hon utför oralsex på henne. Hennes vänstra hand ligger mot täcket medan hon håller sin högra hand, som är nästan helt dold vid sitt eget sköte i en gest som föreslår att hon onanerar. Hon syns snett bakifrån och därmed är det som syns mest av henne hennes hår, ryggstavla, vänstra arm och lår. Även hon är naken men hon har, till skillnad från de andra två, inte skor på sig.

Det är intressant att mannens roll i denna bild består i att han håller samman de två kvinnorna. Hubert Fichte skrev att för en heterosexuell man "The idea of a lesbian pair in bed excites and degrades him, he peers through the keyhole and if they don't admit him he ridicules them [...]"³¹ I det här fallet kan mannens aktiva roll, att helt enkelt hålla ihop de två kvinnorna, vara ett sätt att så att säga bjuda in den manliga närvaron och därmed rättfärdiga den lesbiska sexakten, göra den mindre hotfull och ta bort den degraderande aspekten för den manlige åskådaren.

På kudden som ligger under mannen ligger två rosor med ett antal löv bredvid hans vänstra knä. På

30 O'Connell, Mark & Airey, Raje, *The Complete Encyclopedia of Signs and Symbols*, London, Anness Publishing 2005, s. 93

31 Hubert Fichte citerad i: Döpp, Hans-Jürgen, *Sapphic Art*, New York, Parkstone Press 2003, s. 16

kanten av den kudden, fallande ned mot kudden som den stående kvinnans högra ben står på, ligger ytterligare fem rosor, och ett större antal löv. Spegeln i bakgrunden, som hänger över sängens huvudända, reflekterar mannen bakifrån. När jag först lade märke till detta så fann jag det rätt roligt eftersom en spegel kan symbolisera bland annat stolthet, fåfänga och lust och i detta fallet är det mannens bakdel som är tydligast reflekterad i spegeln.³²

Bild 5, *Monsieur "Suzanne"*

På en sockel står en trädgårdsdekoration, dess nedersta del är en fot på vilken en stor skålformad del står och på den står en stor kruka. I krukans väder växer blommor som liknar rhododendron och någon typ av hängande växt som på den vänstra sidan är mörk och i skugga och på den högra sidan är upplyst och ljus. Horisontlinjen ligger ganska lågt i bilden och avlägsna trädskronor syns mörkt mot den ljusa himmelen. Mot skålens kant står en ung pojke lutad, han är mycket ung och spenslig. Hans högra fot står på trädgårdsdekorationens fot och hans vänstra på sockeln under den. Hans ben är något böjda och vid höfterna börjar hans kropp vrida sig åt vänster och hela hans överkropp är vriden så att han lutar sig bort åt vänster och vridningen ger nästan ett intryck av att han försöker fly. Han håller upp sin vänstra arm så att hans ansikte, som är riktat mot höger, är till hälften dolt bakom överarmen. Armen och handen försvinner sedan in i den nedhängande växten så att det ser ut som att han håller sig fast i den. Hans bröst, arm och huvud ligger i skugga från krukans blommor. När jag först såg honom trodde jag att han var en faun, det var först när jag tittade närmare som jag såg att det var en vanlig pojke. Detta kan bland annat ha att göra med vinkeln de spensliga benen står i och det faktum att tårna på hans högra fot ligger i skugga, så att de inte syns förrän man tittar närmare på dem, och detta gör att foten nästan ser ut som en klöv.

Bredvid pojken står en kvinna klädd i en bredbrättad hatt med yviga fjädrar, vilken sitter på sned på hennes överdådigt uppsatta, lockiga frisyra. Hon är naken ned till höfterna, hennes underkropp är dock nästan helt dold av en stor kjols veck och den massa av spets som är hennes underkjol. Vid höften sitter en stor rosett i en mörkare färg. En bit av hennes ena underben syns under kjolarna, som hon lyfter något med sin vänstra hand, och längst till höger syns hennes andra fot, klädd i en nätt sko. Foten är så pass utsträckt att den ser ut att inte ens röra vid delen av sockeln som är under den. Detta får det att se ut som att hon är på väg att kliva uppåt och framåt. Hon står framåtböjd mot pojken, så att hennes höft nästan är i nästan samma höjd som hennes huvud, och hon håller försiktigt hans genitalier i sin högra hand och hon tittar ned på dem, med utsträckt nacke och huvudet lätt på sned, som om hon undersökte dem. Lillfingret på handen som håller hans genitalier spretar ut, nästan som om hon höll i en tekopp. På gräset vid sockelns fot halvliggande en fyllig kvinna på rygg. Även hon har en uppsatt, lockig frisyra fast hennes hatt, vilken även den är täckt av fjädrar, ligger på marken under henne, till hälften dold av hennes kjol. Hon lutar sig upp på sin vänstra arm och hennes vänstra bröst syns då hennes klännings övre del är avtagen. Hon dragit upp sin kjol mot midjan så att kjolens tyg ligger uppbylsat kring hennes midja och under henne. Hennes böjda ben är särade och hennes högra hand håller upp tyget så att hon visar upp sitt sköte mot den unga pojken på skålens kant. Hennes ansikte är riktat bort från oss och hon tittar upp på pojken.

De två kvinnorna verkar nästan rovgiriga. Den första kvinnan, som håller i hans genitalier och verkar undersöka dem som en frukt eller ett objekt, verkar titta ned med nästan löje medan den andra kvinnan blottar sitt sköte för honom. Freud skrev om kastrationskomplex och om hur en pojkes insikt, som kom från hans första åsyn av kvinnans kön, att kvinnokroppen var annorlunda, kastrerad, och att det för hans psyke väckte rädslan att han kunde förlora sin egen penis. Han skrev bland annat om hur "against that rose in rebellion the portion of his narcissism which nature has, as

32 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 234

a precaution, attached to that particular organ.”³³ Något jag finner nästan mest intressant är inte Freuds teorier om kastrationskomplex eller penisavund, vilken ska vara kvinnans reaktion mot insikten om sin avsaknad av en penis, utan snarare den vikt Freud och många andra män lagt vid just penisen. Att kvinnan definitivt måste sakna en penis och på något sätt känna sig förfördelad.³⁴ Det är detta som blir så intressant i denna bild, den första kvinnan som håller den lilla penisen som något ömtåligt och den liggande kvinnan som snarast ser ut att stolt visa upp sitt kön för den förskräckta pojken som försöker fly från dessa två starka, aggressiva kvinnor. Kanske kan pojken i bilden reflektera mannens rädsla inte bara för den kastrering som kvinnans avsaknad av en penis symboliserar utan även hans rädsla för kvinnan som något annorlunda och rovgirigt?

Bild 6, ”Du behövde inte binda igelkotten på mig.”

I denna bild består bakgrunden av toppen av en stenig klippa, eller ett berg, bortom vars branta kant ett dimmigt berglandskap syns. Det är tre figurer i denna bild. Längst till vänster står en kvinna, hon har ljust uppsatt hår och en stor mörk hatt med ett ljust band som samlas i en sorts rosett längst fram på hatten, brättet är bredare baktill där en massa av ljusa fjädrar hänger ned mot kvinnans rygg. Hennes kropp är naken ned till strax under hennes höfter där en kjol hänger på ett högst egendomligt sätt. Den verkar inte sitta fast i någonting och då den hänger nedanför hennes höfter borde den falla av hennes kropp men på något vis sitter den uppe. Högst upp på kjolen sitter ett antal stora ljusa rosetter över mörkare tyg som är veckat och dekorerat i nedkanten med pärlor. Längst ned på kjolen sitter en massa av volanger som överlappar varandra, nästan som kronblad. Under kjolens nedre kant sticker kvinnans fötter ut, hon bär små nätta skor med klackar och hon står stadigt och bredbent. Positionen av hennes fötter gör det klart att hennes knän måste vara något böjda. Hennes överkropp är lutad framåt så att hon står något snett, hennes högra hand håller en piska höjd över hennes huvud och hennes vänstra arm är utsträckt mot kvinnan som knäböjer framför henne och hon greppar den knäböjande kvinnans hår. Hennes högra hand greppar piskans handtag och håller den så högt att själva piskan är dold bakom henne och ett band från handtaget ligger runt hennes underarm. Hon tornar upp sig över den knäböjande kvinnan och eftersom hon står något lutad över henne så ger hon ett starkt intryck av dominans. Hon tittar leende ned på kvinnan med ett ansiktsuttryck som ser ut att vara en blandning av extas och grymhet.

Den knäböjande kvinnan är naken, sänär som på ett par strumpor som når strax över hennes knän och ett par skor med klackar. Hon knäböjer på en stor kudde med blomstermönster. Mellan hennes låår är en igelkott fastbunden med ett brett band. Hon håller ut sina händer mot den stående kvinnan i en bedjande gest och hon är lutad fram mot henne då den stående kvinnan håller fast henne i hennes hår och drar henne emot sig. Hon har långt, mörkt, utsläppt hår som faller ned mellan hennes utsträckta armar. Hon är mycket smal, på gränsen till utmärglad och även hennes ansikte har ett bedjande uttryck, hon tittar inte upp mot den stående kvinnan utan har stängda ögon och hennes ansikte är riktat lite bort från den andra kvinnan.

Det är intressant att notera deras olika frisyrier, att den knäböjande kvinnan har utsläppt hår medan den stående kvinnan har sitt hår uppsatt. Löst hår har tidigare symboliserat en ung, ogift och oskuldsfull kvinna, som därmed fortfarande räknas mer eller mindre som ett barn. Uppsatt hår har däremot symboliserat gifta kvinnor, vilka därmed räknas som vuxna.³⁵ Vad skulle det innebära i detta fallet? Att den aktiva sadistiska kvinnan är den vuxna med sexuell erfarenhet, medan den

33 Freud, Sigmund, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London, Hogarth Press 1968, s. 153 (Vol. 21)

34 Freud, Sigmund, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London, Hogarth Press 1968, s. 125 (Vol. 22)

35 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 154

passiva och masochistiska kvinnan är mer oerfaren? Löst hår kunde även vara ett tecken på en frigjord, vild och lössläpt kvinna men då kvinnan i det här fallet ser ung ut så anser jag att den första tolkningen är troligare. Då skulle den stående kvinnans sadism och det faktum att hon bundit en igelkott vid den andra kvinnans sköte, kunna tolkas som att hon initierar henne sexuellt. Man skulle dock även kunna tolka det som att den civiliserade kvinnan straffar den knäböjande kvinnan för att hon inte är korrekt utstyrd.

Den tredje figuren står något separerad från de två kvinnorna och tar ingen aktiv del i deras sadomasochistiska akt. Det är en ung man som står på en låg mur som går bakom de två kvinnorna. Han lutar sig mot en mörk kolonn med en fyrkantig bas och bakom kolonnen växer klätterrosor. Bakom den stående kvinnan växer de ganska vilt och sprider ut sig upp mot det vänstra hörnet av bilden och tillsammans med hennes armar och den knäböjande kvinnans torso bildar de som en diagonal genom bilden. På den sidan där den unga mannen står växer rosorna mer kontrollerat och vertikalt. Den unga mannen håller sin vänstra hand mot kolonnen och tittar, leende, bakåt över sin vänstra axel, det är svårt att avgöra om han tittar på kvinnorna eller ut ur bilden mot oss. Han står något framåtlutad, med ryggen och sin vänstra sida mot oss. Han har mörkt lockigt hår och mörkare hy än de två kvinnorna och han har ett ljust band, i vilket en ros är nedstucken, runt sitt huvud och ett annat bredare band runt sin bröstkorg och sina överarmar. Bandet runt hans armar hänger ned i en ögla, nästan som armar, vid hand armbågar. Hans högra hand, som är delvis dold av hans kropp, greppar hans penis. Den unga mannen tar ett uppenbart nöje i den sadomasochistiska akten som de två kvinnorna utför, men hans inblandning i den är passiv. Han, likt oss, är en åskådare och de två kvinnorna ägnar honom ingen uppmärksamhet.

Bild 7, *Exlibris från Internatskolebiblioteket*

Denna bild är en interiör. Till vänster i bakgrunden står en bokhylla med böcker och till höger är ett stort fönster som är uppdelat i mindre, kvadratiska, rutor. Framför fönstret, på ett bord, står en stor glob, omgärdad av en träram som håller globen uppe. Framför bordet med globen står en stor gunghäst.

Det är två nakna barn i denna bild, en pojke och en flicka. Pojken är kortklippt och står mellan sidorna i en stor öppen kartbok som är nästan lika hög som honom, då den når upp till hans armhål. Han håller boken öppen med en arm om varje del av den så att han nästan hänger på pärmarna. Han kikar leende ut ur boken, runt den bakre pärmens kant, mot flickan. Snett åt vänster framför honom står en vas, i ungefär samma form som en tunna, med målade ljusa rosor på en mörk botten. Några stjälkar av liljor står i vassen, lutade år dess högra kant så att de är bredvid och lite framför pojken. Bredvid den öppna boken står en låg pall som flickan sitter på. Hon sitter åt sidan med benen åt vänster så att de är dolda bakom boken. Hon lutar sig åt sidan och håller sin högra hand mot kanten av bokens pärm medan hon sträcker ut halsen och kikar runt kanten mot pojken. Hennes vänstra arm är sträckt ned mot golvet där en uppslagen bok och en flickdocka ligger. Dockan ligger på rygg med klänningen uppdragen och flickans hand rör lätt, nästan som i förbigående, vid dockans underliv. Ett ljust band ligger slängt över pallen så att dess ändrar faller ned på golvet och flickan sitter på det. Hennes hår hålls uppe med en ljus rosett men faller annars ned i lösa lockar. Det är intressant att flickan nyfiket kikar runt kanten och tittar på pojkens könsorgan samtidigt som hon rör vid sin docka på ett sätt som går att se som att hon jämför pojken och hans penis med dockan som, likt hon själv, inte har någon penis. En bok, speciellt en öppen bok, kan vara en symbol för kunskap och lärdom.³⁶ Här finns det två öppna böcker, både den lilla boken som ligger på golvet bredvid dockan och den stora kartboken som pojken gömmer sig i.

³⁶ *Signs and Symbols*. red. Kathryn Wilkinson et al, London, Dorling Kindersley Limited 2008, s. 239

Detta skulle kunna tolkas som att flickan söker kunskap om pojken och om sexualitet. Den halvt bortkastade dockan skulle även kunna tolkas som att flickan har hittat en ny leksak i pojken och i sexualiteten.

Jag blev även lite nyfiken på madonnaliljorna som står i vasen framför pojken. Madonnaliljor kan symbolisera oskuld, renhet och kyskhet.³⁷ Skulle inte detta, tillsammans med hur pojken nästan gömmer sig i bokens pärmar, kunna tolkas som att pojken är den oskuldsfulla, den ovetande, i denna bilden medan flickan är den sexuellt nyfikna och rovgiriga som söker sexuell kunskap. För mig för detta tankarna till den kristna myten om Adam och Eva, med flickan i rollen som nyfiken och fresterska.

Bild 8, ”Vänta! Vi ska sätta lite färg på de där två fina äpplena du har!”

I denna bild står två mörka kolonner på en ljus mur och bortom dem består bakgrunden av en mörk klippa och ljus himmel. Kring båda kolonnerna är band virade och de är bundna tillsammans med dessa band. På den högra kolonnen sitter en stor bukett rosor fastbunden vid banden. Två av banden som är bundna mellan kolonnerna bildar en sittplats, som en gunga, och på banden sitter en naken, relativt muskulös, kvinna med ryggen mot oss. Hon håller armarna framför sig så att de inte alls är synliga och ett av banden mellan kolonnerna ser ut att vara bundet runt hennes armar. Hon har håret uppbundet med en rosett bak på huvudet. Hon sitter närmre den vänstra kolonnen än den högra och lutar sig även åt vänster. Hennes högra fot rör vid marken medan hennes vänstra fot är upplyft och hon lutar den mot baksidan av vaden på det andra benet. Hon tittar bort åt höger och hennes ansikte är till hälften dolt av hennes axel samtidigt som hennes axlar och huvud ligger i skugga.

Framför muren, nedanför och straxt till vänster om den sittande kvinnan, står en en fyllig kvinna. Hon står vänd åt höger, hennes ansikte är i profil och hennes kropp i trekvarts profil. Hennes hår är uppsatt med stora fjädrar instuckna i håret, rader av pärlor inflätade och pärlband som hänger ned vid hennes ansikte och bröst. Pärlor har länge varit en statussymbol men har även symboliserat kvinnlighet.³⁸ Detta kan tolkas som ett tecken på hur hon är i en maktposition gentemot den andra kvinnan, men samtidigt på hur hon är definitivt kvinnlig. Formerna på hennes kropp lämnar ingen tvetydighet i den frågan. Hon står med ryggen lätt böjd och det ser ut som om hon lutar sig mot den vänstra kolonnen. Kring hennes ben har hon ett tygstycke som ligger över hennes lår, under hennes stjärt för att sedan samlas ihop där hon håller det uppe bakom sin rygg med sin högra hand. Sin vänstra arm håller hon utsträckt framför sig och hon håller ett knippe av piskor, spön och band. Piskor kan även de symbolisera makt och kontroll, samtidigt som de självklart även ger sadomasochistiska associationer.³⁹

De två svarta kolonnerna slog mig som intressanta då i bland annat esoterisk judisk symbolism, en svart och en vit kolonn kan symbolisera manligt och kvinnligt, liv och död, positivt och negativt och så vidare.⁴⁰ Den svarta kolonnen symboliserar då det manliga och då skulle man kunna tolka de två svarta kolonnerna i denna bild som ett symboliskt tecken för en manlig närvaro i den här bilden som annars bara har de två kvinnorna i sig.

37 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 174

38 Wilkinson et al, 2008, s. 46

39 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 249

40 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 107

Bild 9, ”Häromdagen, Lilytte, kändes det som pärlor i mitt hår.”

Bakgrunden i denna bild består av ett avlägset, dimmigt landskap. Mitt i bilden står en mörk buske med ljusa blommor. Det är två smala kvinnor i bilden. Till vänster sitter den ena kvinnan, på vad som kunde vara en låg mur eller en stenbänk, det går inte att se vad det är exakt då hon bär en kappa som hänger ned och nästan helt döljer vad hon sitter på. Hon har uppsatt hår och bär en hatt och en hermelinhalsduk, som ligger bak över hennes axel, virad ett par varv runt halsen. Hon bär en stor mörk kappa över axlarna och den hänger ned över hennes kropp så att hennes bara axlar, bröst och ben sticker ut från kappan. Hon sitter med benen brett isär och med dem böjda så att hennes fötter rör vid muren hon sitter på. Hon har lårhöga strumpor och små nätta skor med rosetter. Hon sitter vänd åt höger och tittar ned mot marken där den andra kvinnan sitter vid hennes fötter. Denna kvinna ger intryck av en nästan kunglig värdighet och detta intrycket förhöjs, enligt mig, av hermelinhalsduken. Hermelin har ju länge använts för att dekorera kappor och klädesplagg för bland annat kungligheter och den vita hermelinen symboliserar moralisk renhet och rättvisa.⁴¹

Den andra kvinnan sitter lutad framåt och åt vänster. Hon lutar sin vikt på sin högra hand, så att hennes huvud är mellan den första kvinnans knän. Hon är klädd i en vit underkjol med spets, som nästan helt döljer hennes högra ben. Med sin vänstra hand håller hon upp sitt vänstra ben och kjolen ligger över hennes knä så att i stort sett hela hennes vänstra ben och sköte är synligt. Hon bär ljusa skor, med små rosetter, ovanpå knähöga mörka strumpor. Hon bär även långa mörka handskar som når halvvägs upp på hennes överarm, där de slutar med ett ljust band i en rosett. Hon har mörkt hår med en ljus rosett vid den vänstra sidan av hennes ansikte. Hon tittar ut ur bilden men något åt vänster så hon möter inte ens blick när man tittar på henne utan hon verkar titta på något bakom ens vänstra axel. Eftersom hon sitter vid den andra kvinnans fötter är hon dels placerad lägre än henne rent fysiskt men hon sitter även vid hennes fötter på ett sätt som för mig för tankarna till en elev vid sin lärares fötter. Hennes blick är intressant för mig, hon tittar ut ur bilden på ett sätt som om hon söker kontakt utåt och trots att hon tittar ut över min axel är det hon som leder in mig i bilden. Mieke Bal har skrivit ”Turning one's head away is a conventional sign of the reluctance to be seen.”⁴² I detta fallet kan man se motsatsen, den unga kvinnan visar upp sig och nästan kräver uppmärksamhet, hon är inte motvillig att ses utan man kan se hennes hitåtvända ansikte som att hon gör sig tillgänglig, man blir inte en voyeur utan man är snarare inbjuden att se på henne.

Bild 10, ”Du kommer inte att hitta någonting-.”

I bakgrunden av den här bilden står en byggnad i antik stil, som skulle kunna vara en triumfbåge, med engagerade kolonner med kompositakapitel. Den är dock delvis dold av en av de två kolonner som står i mellangrunden, ett hängande tygstycke och två av de tre figurerna i förgrunden. Som jag nämnt så står det två, något mörkare, kolonner på en mur-liknande bas. Från det övre högra hörnet och snett ned mot mitten av bilden hänger ett ljust tygstycke. Framför tyget, kolonnerna och den låga muren står en kub som liknar en bänk eller ett altare och framför den en lägre kub, som nästan liknar ett trappsteg upp mot altaret.

Längst till vänster står en smal kvinna som står vänd åt höger. Hennes hår är uppsatt med band, pärlor, blommor och dekorationer och hon har ett ljust band, med en rosett, bundet runt kroppen straxt under hennes byst. Hennes handleder och fotleder är sammanlänkade genom två tunna, mörka, tygstycken där ena änden är bunden runt hennes handled och den andra änden runt hennes

41 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 95

42 Bal, Mieke, ”Reading the Gaze: The Construction of Gender in 'Rembrandt'”. *Vision and Textuality*, Red. Steven Melville & Bill Readings, Durham, Duke University Press 1995, s. 152

fotled. Hon står med sin vänstra fot på altaret och den högra på marken, som om hon var på väg att klättra upp på det. Hon håller sin högra hand på bordets hörn för att stödja sig och hon håller sin vänstra arm utsträckt rakt åt höger, som en horisontell linje, och hon håller en ung mans handled i ett fast grepp. Till höger om den första kvinnan, stående på knä på altaret, står en andra kvinna. Hon är fylligare och rundare än den första kvinnan men även hon har sitt hår uppsatt i en överdådig frisyr med pärlor, band och dekorationer. Hon bär ett par skor med band virade kring hennes vader. Hon har även ett band fastbundet runt sitt högra lår, med en rosett. Från denna rosett hänger snören, som är dekorerade med pärlor, knutna i komplicerade knutar, och från vilka hänger två dildos. Hon lutar sig framåt med sin vänstra arm runt den tredje figurens midja och sin högra arm instoppad under hans tunika. Hon skjuter fram sitt ansikte mot honom och tittar upp mot hans ansikte. Den tredje figuren är en ung man, med lockigt hår, som står längst till höger. Han är klädd i en sorts ärmlös tunika med många veck, ett par mjuka skor och en ljus frygisk mössa. Han har även ett band virat runt sin vänstra överarm och det verkar som om det hänger ett svärd och en mörk mantel från detta band. Han greppar även manteln, som hänger ned från det, med sin vänstra hand. Han står precis till höger om bordet och kvinnan längst till vänster håller fast hans högra handled och hans hand spretar krampaktigt, samtidigt håller kvinnan på bordet fast honom vid midjan och verkar dra honom mot sig. Hans ben är lätt böjda och det ser ut som om han stretar emot och försöker ta sig loss från kvinnornas grepp. Hans huvud är dock bakåtkastat, hans ögon halvslutna och hans läppar särade, vilket får hans ansiktsuttryck att ge visst intryck av sexuell extas. Kvinnorna är båda ljushyade och nästintill helt nakna medan mannen är mörkare och helt klädd.

Mannens kroppsspråk och ansiktsuttryck i detta fallet ger ett intryck av svaghet och en vilja att fly. Hans klädedräkt säger dock annorlunda, den frygiska mössan är ju till exempel en symbol för frihet. Han är även beväpnad med ett svärd som genom dess funktion symboliserar makt och maskulinitet, men här hänger det impotent och oanvänt bakom honom.⁴³ Dessa två kvinnor är definitivt sexuellt rovgiriga. De är den farliga kvinnligheten och även en fri man, en krigare, blir försvagad av dem och deras sexualitet. Den högra av kvinnorna bär ju till och med runt på två fallosar, nästan som en sorts troféer och hennes hand under mannens tunika blir på så sätt en hotfull gest. Medan den erbjuder sexualesxtas så hotar den samtidigt att stjäla hans manlighet, att kastrera honom. Något som, enligt Freud, fyller mannen med skräck och ångest.⁴⁴

Bild 11, "Ha det så roligt igen."

I bakgrunden av även denna bild står en byggnad i antik stil som är till stor del dold, men bland vad som är synligt av den finns degagerade kolonner och entablement. Framför byggnaden finns en vägg med en dörröppning med ett draperi. På var sida av dörröppningen står en degagerad kolonn som är ljus på basen och den nedre delen av skaftet för att sedan vara mörk på den största delen av skaftet. Den högra av dessa kolonner syns dock bara delvis då den faller utanför bildens högra kant. Snett till vänster framför den vänstra kolonnen står en låg kub, som en bänk eller ett lågt bord, och på den sitter en ung man. Bakom honom växer en blommande buske med ljusa blommor och denna buske är vad som döljer en stor del av byggnaden i bakgrunden. Han sitter, vänd åt vänster, med sitt vänstra ben uppe på bänken och sitt högra ben nere på marken. Han har mörkt lockigt hår och bär en ljus frygisk mössa. På fötterna bär han skor med remmar som är virade runt hans fotleder, vid den övre kanten av dem sitter en liten dekorativ penis som är hopkurad så att den liknar en snigel. Han håller sin högra arm så att den hänger ned och bakåt. Med sin vänstra hand håller han sin erigerade penis virad i ena änden av en tunn, mörk schal. En ung kvinna, som står på trappan, bär den andra änden av schalen runt sitt huvud. Han håller en bit av den så att den hänger ned över

43 Wilkinson et al, 2008, s. 225

44 Freud, Sigmund, 2001, s. 125 (Vol. XX)

bordets kant under hans ben. Han är, förutom mössan och skorna, naken. Den lilla penis-snigeln på skorna förde omedelbart mina tankar till Hermes bevingade skor, som är en symbol för hans snabbhet.⁴⁵ Här är det dock inga vingar utan en liten snigel, vilken snarare är känd för sin långsamhet.

På trappan står en ung kvinna och en gammal man. Kvinnan står till vänster med ryggen mot den unga mannen, men hon vrider sin överkropp lite mot oss och har ansiktet vänt mot oss. Det är svårt att avgöra vart hennes blick är riktad då hennes ögon är halvslutna. Hon står på sitt vänstra ben med det högra benet höjt och den högra foten krokad runt hennes vänstra vad. Hon håller båda händerna uppe straxt under hennes ansikte och hon håller dem korsade så att de följer linjerna som skapas av den mörka schal hon bär virad runt sitt huvud och som täcker hennes uppsatta hår. Schalen är lång och faller ned över hennes bröst, den ena änden av den faller sedan ned på hennes vänstra sida och den andra änden faller ned framför hennes mage och mellan hennes ben för att sedan skapa en linje mellan hennes och den unga mannens könsorgan. Till höger om den unga kvinnan, högst upp på trappan, står en gammal man. Han står lite böjd och krum, han har kulmage, ljust lockigt skägg och hans hjässa är helt kal. Han är klädd i tygstycken som är draperade kring hans kropp och på fötterna bär han ett par sandaler. Han håller sin högra arm runt kvinnans midja och rör vid hennes rygg med handen. Hans vänstra hand håller i draperiet, som om han är på väg att dra ifrån det. Han håller huvudet böjt och han blickar nedåt med ett leende på läpparna. Det ser ut som att han leder iväg den unga kvinnan in genom dörröppningen.

Den unga kvinnan döljer sin kropp och skapar som en barriär mellan henne och oss både genom hur hon håller sina armar korsade framför sitt bröst och hur hon även står vänd något bort från oss. Denna gest är avvisande och negativ, som om hon skyddar sig själv från åskådarens blickar, men samtidigt låter hon den äldre mannen leda iväg henne bort genom draperiet framför portöppningen. Hon står dock även med benen korsade och foten hakad bakom vaden, vilket är ett instabilt och osäkert sätt att stå på. Men den fasthakade foten gör att hon definitivt inte tar ett steg uppför trappan utan står stilla, det gör även att hon gör sig otillgänglig genom att hon stänger ute blickarna från hennes kön. Som Mieke Bal skrivit, hon "closes off what the peeper would want – and fear – to see".⁴⁶ Hon är dock sammanlänkad med den unga mannen via schalen som sammanlänkar deras könsorgan, vilket på ett underligt sätt gör hennes icke sedda kön nästan tydligare. Hennes överkropp är även något vriden mot honom. Hennes instabila position gör att jag tolkar det som att hon står och väger mellan de två männen, den yngre, vackra, virile mannen och den gamla, skröpligare mannen med det liderliga ansiktsuttrycket.

Bild 12, "Älskling, du har överträffat dig själv."

Denna bild består av ett rum där de två väggar som är synliga är täckta av mörkt tyg som hänger rakt ned, förutom i den högra kanten där ett hörn sticker ut under tyget och skapar veck i tyget som faller över det. Mitt i rummet står en piedestal, eller altare, den är bredare upptill än nedtill och hörnen består av uppåtsträvande växtmotiv. På den plana sidan är ett blomstermotiv som består av en rosengirland. Toppen av altaret består av en åttasidig platta på vilken en grund, rund skål, som är mörk på utsidan och ljus på insidan, står. Ljus rök eller ånga stiger ur skålen och sprider ut sig i den övre delen av bilden. En säng står i den nedre vänstra sidan av bilden och syns till hälften, den består av en tjock ljus madrass med små fötter, med vingar, i hörnen. Det ligger inget täcke på sängen men två kuddar ligger slängda, den ena på sängkanten, i bildens vänstra hörn, och den andra vid sängens ena hörn vid bildens nedre högra hörn.

45 Wilkinson et al, 2008, s. 141

46 Bal, 1995, s. 152

På sängen, i fotändan, står en kvinnlig figur. Det är svårt att avgöra om hon är en extremt kortväxt kvinna eller en ung flicka. Hon har en vit klänning med spetsar och hon håller klänningen upplyft mot bröstet så att hennes ben, som är klädda i långa mörka strumpor och mörka skor, är synliga. Hon står vänd snett åt höger och hon har ansiktet bortvänt så att hon tittar mot röken som stiger från skålen. Hennes hår är utsläppt och hänger i lockar över hennes axlar och hon bär en stor mörk hatt på sitt huvud. I sin högra hand håller hon en piska. En längre kvinna halvligger vid hennes fötter. Hon omfamnar flickans ben med båda armarna och hon nästan hänger från flickan. Hon har huvudet bakåtkastat med ansiktet uppvänt mot flickan, hennes ögon är stängda och hon ler, vilket ger hennes ansikte ett uttryck som ser njutningsfyllt ut. Hon har mörkt hår som faller i en massa ned över hennes rygg. Vid sängens fotände ligger en mörk klänning, med ljus underklänning, utspridd och kvinnan verkar stiga naken ur den, som ur en kokong, vilket i sin tur för mina tankar till återfödelse och metamorfos, som att kvinnan föds på nytt, naturligt och sexuell ur sina kläder som kan symbolisera det kulturella som inestängt hennes natur.

Ett altare kan symbolisera en tidpunkt och en plats där en helig akt eller rit utförs.⁴⁷ Tillsammans med rummet som är helt omslutet av mörka draperier skapar det en känsla av att den här platsen är mystisk och separerad från resten av världen, en helig plats. Men samtidigt är det en sexuellt laddad plats, sängen ger det ju till exempel rollen av ett sovrum, ett vuxet sovrum, som kan peka på sex och sexualitet.⁴⁸ Den mysticistiska atmosfären i rummet förvandlar även den sadistiska flickan, som lyfter sina kjolar medan en halvnaken kvinna omfamnar henne, till en sorts prästinna med kvinnan som en extatisk tillbedjare, vilket i sin tur upphöjer det sexuella till något mystiskt och heligt.

Bild 13, "Oh! Du-u-u!" Målarinnan.

Längst bak i den övre delen av denna bild finns ett brett fönster, som man ser den nedre delen av. På den högra sidan av fönstret hänger en gardin. I denna änden av fönstret står även en vas med några stjärkar, penslar eller liknande i. Till vänster i bilden, under fönstret, syns främre delen av en stol med kurviga ben och en mjuk dyna. Den är dock till hälften dold av en tavla i en bred ram som står på ett staffli, med ryggen mot oss. Ett mörkt tygstycke hänger draperat på staffliet. Framför staffliet, något till höger, står en låg rund plattform på hjul. På denna plattform ligger en stor ljus kudde med rosetter i hörnen. På kudden ligger en ung, smal, mörkhårig pojke på rygg. Hans vänstra arm ligger utsträckt mot kuddens ena kant, vid den högra sidan av bilden, och han greppar tag i kudden med handen. Hans högra ben ligger ut över plattformens kant, åt vänster och hans vänstra ben är böjt så att han har foten på kudden och knät pekar uppåt. Hans nacke är böjd framåt och han tittar in i ansiktet på en kvinna som står bredvid plattformen. Hon är klädd i en stor, mörk, veckad kjol, med en ljus bård, som hänger ned mot golvet på den vänstra sidan av bilden. På sin arm bär hon vad som liknar nederdelen av en vid ärm, den börjar strax över hennes armbåge och hänger halvvägs ned över hennes underarm. Hon har håret uppsatt i en stor och invecklad frisyra med ett pärlband högst upp. Hon står lutad åt höger, böjd över plattformen och pojken så att hon nästan vilar sin haka på hans bröstorg. Hon håller sin vänstra hand bakom hans huvud och nacke och stödjer hans upplyfta huvud med den medan hon håller sin högra hand mellan pojkens ben och greppar hans genitalier. På golvet till vänster om plattformen, mellan pojkens högra fot och kvinnans kjol, ligger en palett och ett knippe penslar. Längst fram till vänster står en rund vas eller kruka, som har ett ljust blomstermotiv på mörk bakgrund, och i denna står ytterligare ett knippe penslar.

Pojkens kropp ser kraftlös ut där han ligger på kudden medan kvinnan är den aktiva i bilden. Sättet

47 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 144

48 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 85

hon lutar sig över pojken ser ut att vara ömt och moderligt, samtidigt som det är rovdjursaktigt och nästan ormlikt. Även här har vi med andra ord en sexuellt stark och rovgirig kvinna med en klen och hjälplös pojke. Jag blev intresserad av hur pojken är den i bilden vars kroppsspråk är mest öppet och inbjudande, hans armar är sträckta ut åt sidorna och hans ben är särade, som om han bjuder in kvinnan. Hon må vara naken ned till midjan, men det är inte hon som görs tillgänglig, det är han. Sättet hon står på låter sig inte ses med voyeuristiska ögon, medan pojken är placerad så att han är tillgänglig för beskådning, både av henne och av oss som tittar på bilden.

Bild 14, *Körbärsleken*

I denna bild står tre figurer på en gräsklädd klippa. Bortom klippkanten syns en ljus himmel och, på den vänstra sidan av bilden, hav. Längst bort på klippkanten står ett buskage, cypresser) och en rund byggnad som ser ut som ett rundtempel då den består av ett podium på vilket ett antal kolonner står och bär upp ett kupolformat tak.

I förgrunden står två flickor och en pojke. Pojken, som har mörkt lockigt hår, står längst till höger och han står vänd åt vänster. Han bär ett par ljusa nätta damskor, ett ljust band bundet runt huvudet och ytterligare ett ljust band bundet runt bröstkorgen. Det är knutet i en rosett på hans högra sida och en av ändarna faller ned löst medan den andra hänger ned och är knuten runt hans penis. Han står med ansiktet vänt mot den bortre av de två flickorna men hans ögon är slutna. Han står med sin vänstra hand på höften och håller ut sin högra arm mot den bortre flickan. På hans högra handled hänger en korg med körsbär och han håller en handfull av dem i sin hand. Längst till vänster står en flicka som är klädd i en knälång ljus ärmlös klänning med band och volanger. Hon bär även ett par enkla ljusa skor. Hon är den enda av de tre figurerna i bilden som är påklädd. Hon har mörkt hår som hänger ned i lösa lockar och en ljus rosett sitter vid hennes högra tinning. Hon står bredbent och lite framåtlutad, hon håller även upp sin vänstra hand mot pojkens hand. Hon håller sin hand öppen och ett antal körsbär faller ned från den så det ser ut som om hon har tagit några körsbär från pojkens hand och sedan låtit dem falla ned över den andra flickan. Hennes högra arm är böjd och hon håller i den en ridpiska som hon håller mot den andra flickans lår och som hon pekar ned mot körsbären på marken med. Den andra flickan står mellan de två andra figurerna, hon står bredbent med raka ben men böjer sig framåt så att hon nästan är böjd i nittio graders vinkel vid höfterna. Hon sträcker ned sin högra hand mot marken och plockar upp körsbär som ligger på marken medan hon håller hon en handfull körsbär i sin vänstra hand. Hon är naken sänar som på ett par nätta skor med rosetter och ett ljust band som är knutet runt hennes midja och som hänger ned i en ögla under henne. Hennes hår är lite ljusare än den andra flickans men hänger också löst med en ljus rosett knuten i håret och hennes lockar faller ned framför henne eftersom hon tittar ned på marken.

I kristen ikonografi kan körsbären i vissa fall vara en paradisfrukt och på det sättet en symbol för oskuld och renhet.⁴⁹ Om man tolkar körsbären i denna bild på det sättet så gör detta både titeln och innehållet ganska intressant då man kan tolka det som att de tre unga människorna i bilden leker med sin oskuld. De utför en sexuell lek utan vuxenlivets begränsningar.

Bild 15, ”*Du ville aldrig tro att kvicksilver hörde hemma inuti-*.”

Längst upp i det högra hörnet i denna bild är ett fönster framför vilket står ett bord som är fyllt med

49 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 213

Russel, Margarita ”The iconography of Rembrandt's Rape of Ganymede”, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 1977, vol.9 nr.1, s. 11, Hämtad 2010-05-05 på <http://www.jstor.org/stable/3780422>

kemiska instrument, som provrör och så vidare. Från det nedre vänstra hörnet, i en diagonal linje upp mot bordet i det övre högra hörnet står en enkel säng eller soffa. Tyget på sängen är ljust och det ligger tre kuddar på den, en hänger över sängens kant i det nedre vänstra hörnet, nästa kudde är något mörkare och står högre upp i bildens vänstra kant, lutad mot väggen bakom sängen och den sista kudden ligger lutad mot den. På denna, något ljusare, kudde ligger en ung flicka. Hon har mörkt hår med en ljus rosett och håret ligger utsläppt i en mörk massa på kudden bredvid henne. Hon ligger på rygg med sitt vänstra ben hängande över sängkanten och sin vänstra fot, som är klädd i en ljus sko, på en svart katt som ligger hopkurad bredvid sängen. Hon har sitt högra ben böjt så att hennes fot, som är bar, är nära hennes kropp och hennes knä är lyft så att hennes sköte är klart synligt. Hon har halsen på en *retort* instucken i sitt sköte.⁵⁰ Ett ljust band är bundet runt retortens hals och hon håller änden av bandet i sin högra hand och håller på så vis retorten uppe. I dess runda del skvalpar en vätska runt. Vid den bortre änden av sängen, mellan sängkanten och bordet vid fönstret, står en man. Han är klädd i en lång lockig peruk, en ljust skjorta med vida, bylsiga ärmor och en mörk, bylsig klädedräkt med öppna ärmor. Han står och lutar sig på sin högra armbåge medan hans huvud vilar i hans högra hand och han håller sin vänstra utsträckt så att hans hand ligger på sängens kant. Hans ansikte ligger i skugga men han blickar ned på flickan med halvslutna ögon och ler.

De kemiska instrumenten i rummet för tankarna till kemi och vetenskap. Mannen här kan då ses som en vetenskapsman och sättet han tittar på flickan som att han iaktar ett experiment. Man kan tolka det som att för mannen är kvinnan och den kvinnliga sexualiteten så oförstådd att den måste betraktas som ett experiment som behöver förklaras. Samtidigt så har flickan sin ena fot på katten och en katt kan ses som en symbol för bland annat kvinnlig mystik och häxkonst.⁵¹ Man kan då tolka detta som att mannen må se den kvinnliga sexualiteten som något att experimentera med och försöka förstå sig på, men att kvinnan alltid har ena foten i det mystiska.

Bild 16, ”Det är bara det första slaget som gör ont, fröken – mina mest timida elever blir alltid de mest aggressiva.”

I den högra sidan av bilden står en säng och vid huvudändan av den hänger ett tygstycke, som en huvudgavel, med en oval spegel som hänger rakt över sängen. Till vänster om sängen står ett nattduksbord och på nattduksbordet står en lampa med en bred lampskärm, en ram med en bild i och en liten rund ask. Snett till vänster över nattduksbordet hänger en tavla. På golvet framför nattduksbordet och bredvid sängen ligger en ljus matta. På sänggaveln, vid sängens fotände, sitter en kvinna. Hon har håret uppsatt i en prydlig frisyr och det ser ut som om hon bär en rund hatt skjuten bak på hennes huvud. Hon bär en lång mörk klänning med långa ärmor och hög pälskrage. Hon håller händerna i sitt knä, instoppade i en ljus päls muff, hon bär även mörka skor och strumpor. I praktiken är hela kvinnan, med undantag av hennes ansikte, dold av kläder. Hon sitter lutad på sänggaveln med fötterna korsade framför sig. Hon har ett ganska uttryckslost ansiktsuttryck och hon har mörka läppar och är mörk runt ögonen så att hon ser ut att vara hårt sminkad, hon har även en liten skönhetsfläck straxt nedanför hennes högra mungipa. Hon håller ansiktet vänt lite åt vänster och det ser ut som om hon kikar åt sidan under halvslutna ögonlock.

Till vänster, bredvid sängen, står ytterligare en figur som står på sitt vänstra ben. Det är svårt att avgöra om detta är en kvinna eller en ung man på grund av sättet som kroppen är vriden och det faktum att det är en relativt androgyn kropp. Armarna är smala och kvinnliga medan de smala höfterna, den platta stjärten och senigheten gör att figuren ser mer manlig ut. Titeln föreslår dock att

50 En retort är en typ av rund glasbehållare med en böjd hals som används inom kemi för destillation.

51 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 212

det är en kvinna. Hon har sitt högra ben lyft så att knät vilar på sängkanten och hon ser ut att vara på väg att krypa upp på sängen. Hon står med ryggen krökt, axlarna uppdragna och armarna böjda så att underarmarna är utskjutna framför henne i brösthöjd. Sättet hon står på gör att posen ser krypande och inställsam ut. Hon har långt mörkt hår som faller ned framför axlarna och hennes huvud ser ut att vara vridet något åt den klädda kvinnans håll. Runt sitt vänstra lår har hon ett mörkt band som är virat ett par varv runt benet och sedan knutet i en rosett högst upp på låret. Ändarna på bandet hänger ned längs benet. Hon är barfota och helt naken förutom detta mörka band runt låret. Man kan då tolka det som att talaren i bildens titel är den klädda kvinnan och att hon då ska lära ut sadism till den andra kvinnan, vars kroppsspråk här är klart mer försiktigt och undergivet. Hennes nakenhet signalerar ju även en sårbarhet. Detta skulle kunna tolkas som att kvinnor lär varandra att vara sadistiska. Man kan även se sättet den yngre kvinnan kryper upp i sängen, som ju även är en plats för sexuella möten, som att det är den sexuella erfarenheten som gör kvinnan farlig.

Bild 17, "Ah! Jag ska allt lära dig att springa runt med pojkar."

Längst upp i det vänstra hörnet i denna bild är ett fönster uppdelat i mindre kvadratiske rutor och framför detta fönster är ett snöre sträckt. En gardinkappa, som döljer den nedre delen av fönstret, hänger från detta snöre. Gardinkappan är dock delvis frändragen och täcker en del längst till vänster och en liten del längst till höger i fönstret. Längst till vänster på fönsterblecket står en vas med rosor och till höger om den står en skulptur. Det är en byst av en kvinna från midjan och upp, hon håller sina bröst i händerna och har huvudet bakåtlutat. Till höger om bysten står även en liten burk. Längst till höger i fönstret hänger en längre gardin som verkar hänga från toppen av fönstret. På väggen till höger om fönstret hänger en tavla, vilken bara är delvis synlig i bilden. Framför fönstret och väggen står en soffa i mörkt trä med en ljus klädsel, ryggen på soffan är hög i ändarna och låg på mitten. Det ligger två stora ljusa kuddar i soffan, en enfärgad och en med mörka volanger runt kanterna. I det högra soffhörnet sitter en kvinna. Hon har mörkt uppsatt hår och bär en bylsig mörk kjol och en skir schal som ligger runt hennes vänstra armbåge. Hon ser ut att sitta uppkrupen i soffans hörn, nästan så att hon sitter på armstödet, och hon sitter framåtlutad så att hon nästan verkar dubbelvikt. Hennes ansikte är helt dolt bakom hennes hår. Hon håller sin högra hand utsträckt så att hennes hand är på kudden med de mörka volangerna och i handen håller hon en dildo i ett fast grepp. I sin vänstra hand håller hon en ung flickas hår och hennes arm är böjd som om hon drog hårt i håret. Den unga flickan som står framför henne står på golvet i en hög av vitt tyg och spets, som ser ut att vara en ljus klänning, eller kjol, som fallit ned kring hennes ben. Hon är klädd i ett par skor med höga klackar. Hon står med benen lätt böjda och hennes vänstra häl är upplyft, som om hon var på väg att snubbla framåt. Hon står med ryggen mot vänster och står vänd, eller snarare dragen, mot den andra kvinnan. Hon står framåtlutad och med ryggen böjd så att hennes huvud rör vid den andra kvinnans kjol. Hennes hår är ljusare än den andra kvinnans och utsläppt. Hennes vänstra hand ligger utsträckt framför henne på den andra kvinnans kjol, strax nedanför hennes huvud, och hon håller sin högra arm nedåt så att hon kan hålla i ett hörn av det ljusa plagget som ligger vid hennes fötter.

Man skulle kunna se de två kvinnorna här som två kategorier av kvinnor som var vanliga i litteratur och konst från tiden kring sekelskiftet 1900, *femme fatale* och *femme fragile* då den första kvinnan är stark och aggressiv medan den andra ser mer ömtålig och svag ut.⁵² Man kan även se den andra kvinnans blonda hår och den vita klädedräkt som ligger vid hennes fötter som symboliska tecken för oskuld och renhet, vilket kan förstärka intrycket av henne som ung och oerfaren.⁵³ Samtidigt skulle det faktum att hon är på väg ur sin vita klänning kunna tolkas som att hon är på väg ur sin

52 Brokoph-Mauch, Gudrun, 1995, s. 467

53 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 115

oerfarenhet och oskuld. Den svartklädda kvinnan håller ju även en fallos i sin ena hand, som för att hota den yngre kvinnan med den, vilket släpper in den manliga närvaron i bilden.

Bild 18, "Ah! Den häxan, hon börjar alltid med Bully – och sedan är du för trött!"

Längst till höger i denna bild står två björkar. De står framför en stor bur med en rundad framsida. Buren är upphöjd på en hög bas som går upp nästan halvvägs i bilden och den är uppdelad i tre sektioner. Mellan dessa sektioner går två avdelande väggar och på burens utsida markeras dessa av vad som ser ut att vara en kombination av dekorativa pilastrar och statyer. Den nedre delen av varje avdelare är som en pilaster men en liten bit upp övergår de till statyer som syns ungefär till midjan då bildens övre kant skär av där. Den högra avdelaren består av en manskropp som är synlig från knäna där den stiger upp ur skulpterat tyg och frukt. Denna staty har en erigerad penis som han håller i sin ena hand, straxt ovanför penisens döljs den dock av björklöv och kvistar. Statyn på den vänstra avdelaren stiger även den ur skulpterat tyg och frukt, denna är dock en kvinnokropp. Hon står med sin högra hand över sitt sköte och verkar röra lätt vid det. Till höger om henne, i det övre vänstra hörnet av bilden, växer klättrande rosor på burens galler. Dessa skulpturer kan man tolka som ett symboliskt tecken för sex och fruktbarhet. Det är ju först och främst en man och en kvinna där, på grund av hur de håller sina händer och hur bildens kant skär av dem vid midjan, fokus riktas mot deras genitalier. Men även frukten vid deras ben är en tydlig fruktbarhetssymbol.⁵⁴

Framför buren står en kvinna med ansiktet mot den av burens sektioner som ligger längst till höger och hon håller i gallret med båda händerna. Hon står framåtböjd och lite nedsjunken, med ett kroppsspråk som ser närmast trånande ut, och hon kysser en liten bulldogg som står framför henne på andra sidan gallret. Hon är klädd i en kjol som består av flera lager av genomskinlig spets som hålls fast av ett ljus band bundet runt hennes kropp och som avslutas i en sorts avlång volangdetalj på hennes rygg. Kjolen släpar efter henne åt vänster och släpar så pass långt bakom henne att den faller utanför bildens kant. Från hennes högra arm hänger ett mörkt band med en ring och tre nycklar. Nyckelknippan hänger ned nästan till hennes knä. Hon har en enorm och komplicerad frisyr med ett mörkt band och pärlor inlätade i håret. I den mellersta sektionen står en kortväxt man med smala ben och en rund överkropp. Han är klädd i ljusa, kroppsnära byxor, en ljus väst med små blommor och en mörk, oknäppt, frack, vid vars ärmar skjortans ljusa spetsmanschetter sticker fram och kring sin hals bär han en bred, mörk, kravatt. Han står vid gallret och håller i det med båda händerna. Han tittar ned på kvinnan som står på andra sidan gallret genom halvstängda ögonlock. I bursektionen längst till vänster sitter en liten, naken, flicka. Hon har en rosett i sitt blonda hår som annars är utsläppt. Hon sitter på burgolvet, så långt till höger hon kan, och har sitt högra ben uppdraget framför sig medan hennes vänstra ben är utstuckt ur buren och sträckt ut mot kvinnan. Runt detta ben har hon ett ljus band knutet i en rosett, straxt ovanför hennes knä. Hon håller i gallret med båda händerna, som för att pressa sitt ben så långt ut mot kvinnan som möjligt.

Man kan här se de tre nycklarna som kvinnan bär som ett tecken som gör att hennes maktposition gentemot de övriga tre i bilden tydlig, då hon tydligen är den som håller dem inlåst i burarna. Att nycklar även kan ses som en fallisk symbol kan även det ses som ett sätt att fastställa hennes maktposition gentemot de övriga, att hon tar den manliga rollen i bilden.⁵⁵

Något som även slog mig efter att jag tittat länge på denna bild var hur de rosor som klänger på gallret är på den lilla flickans bur, till vänster om den kvinnliga statyn medan de två björkarna står

54 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 176-177

55 Freud, Sigmund, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London, Random House 2001, s. 97 (Vol. 7)

längst till höger, framför hundens bur. Man skulle kanske kunna se detta som att de klängande rosorna symboliserar det feminina, medan de raka, mer falliska, träden symboliserar det maskulina. Men vad säger det då? Att hunden här är mer maskulin än mannen i mitten? Hunden är ju även den som blir kysst av kvinnan och flickan är aktiv i och med att hon sträcker sig efter henne, men mannen är reducerad till en passiv voyeur. När jag såg det på detta sättet blev det svårt att inte se honom som något patetisk.

Bild 19, *De fem sinnena: Lukt*

Längst uppe till vänster i bilden syns den nedre delen av ett fönster och under fönstrets vänstra hörn sitter en liten detalj som är en penis med vingar. Till höger om fönstret är ett mörkt draperi som verkar gå runt och fram till den högra kanten där det hänger ned långt fram i bilden. Framför fönstret står en bänk som går runt åt vänster och bildar en halvcirkel, nästan som om en scen. I halvcirkeln står en stor skulpterad fallos på en låg bas och på denna ligger en ung kvinna fastbunden. Hon ligger med överkroppen på fallosens topp och med armar och ben bundna vid den med ljusa band som är virade flera varv runt dess skaft. Den unga kvinnan är naken och har mörkt kort eller uppsatt hår. Hon har även en vit rosett vid tinningen. Hon har hårt sminkade och markerade ögon och tittar ut ur bilden med ett litet leende. Till vänster om fallosskulpturen står en sorts skål, och ur den stiger rök upp längs den unga kvinnans ben. På bänken, framför fönstret, sitter en annan kvinna på en ljus kudde. Hon sitter något vriden åt höger och tittar mot kvinnan som ligger på fallosskulpturen. Hon är klädd i en mörk klänning, med volanger, som är halvt avtagen och ligger över hennes lår. Hennes högra fot, klädd i en nätt ljus sko, sticker ut under kjolens kant. Hon har armarna bakom ryggen där en massa av ljusa volanger, vilka jag anser vara överdelen av klänningen, sticker fram och det ser ut som om hon är på väg att klä av sig den. Hennes torso är därmed naken. På vänstra sidan om henne sticker även en piska, som hon håller i en av sina händer, ut. Hon bär en hatt, med band och fjädrar i, ovanpå sitt lockiga hår.

Denna bild ger intryck av att visa en ritual, med den halvcirkelformade bänken som bildar en sorts scen, fallosskulpturen som ett altare och rökelsen som stiger kring kvinnan som tar rollen som en sorts offer och den andra kvinnan som en sorts översteprästinna som genomför ritualen. Denna rituella aspekt får mig åter att tänka att Franz von Bayros kopplar samman det sexuella med det mystiska och rituella. En annan tanke som slog mig var hur bilden först känns väldigt kvinnlig då det bara är kvinnor i bilden men när jag tänkte efter så är ju den manliga närvaron i bilden väldigt stark trots att det inte är någon man där. Mannen är ju fokus för ritualen. Det må bara vara kvinnliga kroppar som visas upp men den stora fallosen säger att vare sig en man är kroppsligen där eller inte så är deras handlingar riktade mot manligheten i stort. Den ena kvinnan är ju även fysiskt bunden vid fallosen medan den andra verkar tillbe den.

Bild 20, *De fem sinnena: Syn*

Längst bak i bilden står en vägg och mitt i den är en dörr. På väggen till höger om dörren hänger en liten tavla. I bildens förgrund står en uppbyggd säng med täcken och kuddar med volanger och spets. Bakom sängen, längst till vänster i bilden, hänger ett draperat tyg. På sängen, bland kuddar och täcke, sitter en naken ung kvinna med mörkt lockigt hår. Hon sitter med sin vänstra sida mot oss och sitt huvud vänt bort från oss så att hon tittar mot dörren. Hon sitter med händerna vid huvudet och hennes armbågar pekar rakt ut från kroppen. Hennes högra fot ligger under henne medan hennes vänstra ben är böjt så att hennes knä pekar upp och åt vänster. På andra sidan rummet, framför dörren, står en man som är klädd i en lång, mörk slängkappa, en stor hatt med plymer,

lårhöga mörka strumpor och mörka skor. Slängkappan sprider ut sig åt sidorna så att den ser stor ut och är öppen framtill så att i stort sett hela mannens kropp är synlig. Han står med benen isär och hans överdimensionerade genitalier sticker rakt ut. Hans högra arm är dold bakom slängkappan men han håller sin vänstra arm upplyft framför sitt bröst. Från den här armen hänger även en piska ned. Han står med huvudet böjt så att hatten är neddragen över hans ögon och döljer halva hans ansikte. Hans skugga är enorm och tornar upp sig på väggen bakom honom.

Mannens mörka slängkappa och hatt smälter nästan samman med skuggan på väggen, vilket passar samman med symboliken av en kappa som kan vara intrig och det gömda.⁵⁶ Detta gör att vad som syns är huvudsakligen hans enorma penis, vilket kan visa på att det är egentligen inte mannen med hatten som är viktig som man, utan det är penisen som är det relevanta i bilden. Det är inte mannen som intresserar den sittande kvinnan utan hans penis och dess sexuella relevans.

Bild 21, *De fem sinnena: Hörsel*

Från mitten och ut till höger i bilden står tre cypresssträd på rad mot en grå himmel och de böjer sig lite åt vänster i vinden. Framför dem står en sorts stor mörk skål, som ett badkar eller fontän, på en låg bas som står på ett ljust golv. I karet finns vatten och mitt i det står en låg kolonett med avlång sak ovanpå. Ånga ser ut att stiga upp ur karet och blåsa iväg lite åt vänster. Framför karet sitter en kvinna på huk. Hon sitter med kroppen vänd något åt höger men hennes rygg är mot oss. Hennes ansikte är i profil och vänt något ned så att hon tittar mot golvet och hon ler. Hon håller i karets kant med båda händerna och sitter med sina axlar snett lutade så att hennes vänstra axel är högre än hennes högra. Hennes vänstra arm går nedåt så att hon lutar handen mot karets kant medan hennes högra arm är böjd framför henne så att hon håller i karets kant även med den. Hon håller i den här handen även skaftet av en piska vars fyra svansar syns bakom hennes andra arm. Hon är klädd i en mörk klänning som hålls uppe över hennes axlar med breda axelband. Hon har mörkt uppsatt hår och bär en stor hatt med fjädrar. Sättet hon sitter hukad på gör att hon ger ett något rovdjursaktigt intryck.

I karet står en ung man med lite mörkare hy och mörkt hår. Han har ett ljust band runt huvudet med några blommor nedstuckna. Han bär ett bredare tygstycke bundet runt sitt bröst och knutet i en rosett på hans rygg. Han bär även ett tredje, smalare, band knutet i en rosett runt hans penis. Han står i karet med benen lite böjda vid knäna och han kröker ryggen lite så att han böjer sig framåt för att hålla händerna runt en ung kvinna som står till höger om karet med ryggen mot honom. Han håller även sitt ansikte framskjutet mot hennes så att det ser ut som om han viskar i hennes högra öra. Hon är mycket smal, nästan mager, är blekare än den unga mannen och har ljust utsläppt hår. Hon har en mörk klänning, eller kjol, med ljusa volanger högst upp, som hänger nedsjunken kring hennes låar. En liten kort girland av blommor sitter längst fram på den och under dess nedre kant sticker den unga kvinnans fötter, som är klädda i ett par högklackade skor, ut. Hon står vänd något åt höger och lutar sig lite bakåt mot den unga mannen som håller händerna för hennes bröst. Hon håller sina händer upplyfta mot ansiktet så att hennes högra armbåge pekar nedåt och hennes vänstra ut åt vänster. Hon håller sin högra hand i sitt hår och sin vänstra hand uppe vid sin kind. Hon ler och håller huvudet lätt på sned och hon ser ut att kika mot den unga mannen ur ögonvrån.

Den äldre av kvinnorna sitter som sagt på ett sätt som får henne att se rovgirig ut och piskan hon håller signifierar hennes roll som dominant och sadistisk medan den yngre kvinnan ser vek och något mer passiv ut. Den unga mannen ägnar all sin uppmärksamhet åt den yngre kvinnan, men hans sexuella lust är samtidigt kontrollerad och bunden, vilket jag anser symboliseras av bandet

56 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 215

som är bundet runt hans penis. Han står även i skålen, vilken kan vara en symbol för det feminina.⁵⁷ Detta kan tolkas som att mannen är fångad av de två extremtyperna, den rovgiriga sadistiska kvinnan och den yngre vekare, men lika sexuella, kvinnan. Attityderna mellan de två kvinnorna föreslår även att den äldre har skaffat den unga mannen åt den yngre. En idé som Otto Weininger förde fram i sin *Sex and Character* var att kvinnor alltid försökte skaffa män åt varandra om inte åt sig själva. Eller i hans ord: ”femaleness and matchmaking are identical.”⁵⁸ Jag anser att detta är vad som försiggår här.

Bild 22, *De fem sinnena: Känsel*

Bakgrunden i den här bilden består av ett ljust enkelt draperi som hänger ända ned till det ljusa golvet. Till vänster i bilden, framför draperiet, står en mörk kolonn på en ljusare bas. Runt kolonnen är rep virade och en bukett av rosor är nedstucken bakom dem så att de hänger på den högra sidan av kolonnen. Fastbunden vid kolonnen med repen är även en ung kvinna. Ett rep är bundet runt hennes midja och två rep binder hennes handleder på varsin sida om kolonnen. Hon står bakåtlutad och nästan hänger i repen. Hon står på den högra sidan av kolonnen med ryggen åt höger och vrider sin överkropp så att hon kan titta över sin vänstra axel. Hon har sitt vänstra ben lyft mot kolonnen och står på sin högra fot. På marken vid hennes fötter ligger en avtagen klänning och en underkjol med spets och volanger sjunker ned från hennes ben och hänger från hennes vänstra knä. Hon bär ett par strumpor med små ringar och ett par mörka högklackade skor. Hon har håret uppsatt i en stor och komplicerad frisyr och bär en stor hatt med massor av fjädrar. Hon har huvudet vridet så att hon skulle kunna titta över sin vänstra axel, hennes ögon är stängda och hon ler men hennes ögonbryn är vridna i ett spänt uttryck. Bakom henne står en kortväxt, puckelryggig man med kortklippt mörkt hår. Han är klädd i en lång mörk rock med broderier och en sorts knälång ljus tunika, med rosmotiv, som är öppen i halsen för ett krås. Skjortans ärmar är fylliga och vida och kikar ut under rockens ärmar. Han har även höga, ljusa strumpor och skor med klackar och stora mörka rosetter. Han står med ryggen mot den bortre väggen och vänd mot oss, men kikar runt den unga kvinnans stora hatt och upp mot hennes ansikte. Han håller ut armarna längs sidorna och i sin högra hand håller han en piska vars svans är i luften framför honom.

Även om den kortväxta mannen vid första anblicken verkar vara den kraftfulla i bilden då han dels är rikt klädd och han är den som håller piskan så blir han nästan patetisk bredvid den stora pelaren som står till vänster i bilden. Rebecca Roberts-Hughes nämner den här bilden i *True Decadence* och skriver ”Yet his potency is dwarfed by the monstrous phallic pillar dominating the scene”.⁵⁹ Jag skulle nog nästan gå längre och säga att hans sadism blir som en reaktion på hans impotens bredvid den falliska pelaren och att kvinnans masochism blir det klart mer potent. Hon må vara bunden vid pelaren, men hon lyfter även sitt ben mot den som för att gnida sig mot den och det är mannen som söker hennes blick när han lutar sig framåt och förbi fjädrarna på hennes hatt, vilket jag anser visar att även om han verkar vara den aktiva och mäktiga så är det i själva verket hon som styr scenen. Men hon är fortfarande bunden till den stora svarta pelaren, som kan symbolisera en större och mer potent maskulinitet som hon därmed är förslavad till.

57 Wilkinson et al, 2008, s. 238

58 Weininger, Otto, *Sex and Character* [Elektronisk resurs], New York, A. L. Burt Company 1906, s. 289 Hämtad 2010-02-27 på <http://www.archive.org/details/sexcharacter00wein>

59 Roberts-Hughes, Rebecca, 2007, s. 19

Bild 23, *De fem sinnen: Smak*

I bakgrunden av denna bild är en vägg med stora ovala fönster, med fönsterkarmar av ljusare sten, bortom vilka syns en vit himmel. Väggen är uppdelad i en övre och en nedre del. I höjd med mitten av fönstren separerar samma typ av ljusare sten som omgärdar fönstren de två delarna av väggen. Den övre delen av väggen är mörk och slät medan den nedre delen är ljusare och täckt av små stenar eller mosaik, dock inte i någon sorts mönster eller motiv. Golvet är även det belagt med samma sorts små stenar. Längst till vänster i bilden syns en liten del av ett fönster och mer till höger syns ett helt fönster. Högst upp på väggen i det högra hörnet av bilden växer klätterrosor som även hänger ned i den ovala öppningen. Snett nedanför fönstret sitter en stenplatta med ett skulpterat huvud insatt i väggen. Under detta, i den nedre högra kanten av bilden, syns en liten bit av vad som ser ut att vara en basäng, som ett par trappsteg leder ned till. Vid väggen mellan fönstren står ett bord, eller skåp, i rokokostil. Högst upp på kortsidans hörn, straxt under bordsskivan, sitter ett litet ansikte med hår och skägg som sedan övergår i en penis och testiklar som i sin tur sedan övergår i djurben som slutar i klövar strax ovanför bordets bas. På bordet står en skulptur av en liten pojke, med erigerad penis, som håller upp en behållare i vilken en bukett rosor sitter. Från den nedre delen av behållaren går även en slang ned mot en bidé som står framför bordet. Denna bidé står på en dekorativ fot som består av en stor fisk och ett litet barn som verkar ligga i fiskens gap och som vilar sin ena armbåge på en liten sköldpadda. Bordet och bidén står båda på samma låga bas som är något upphöjd från golvet och på golvet framför bidén står två små flaskor.

En ung kvinna sitter bredbent över bidén, hennes högra lår är upplyft så att det vilar på bidéns bortre kant medan hon har sitt vänstra ben på den andra sidan om bidén. Hon håller det böjt som för att stödja sig med det och hon har sin vänstra fot nere på golvet. Hon är naken sänar som på ett par knähöga strumpor med två rosor nedstuckna vid den övre kanten och ett par skor med rosetter. Hon har håret uppsatt med pärlor inflätade i det och ett brett, mörkt, band bundet runt sitt huvud. Hon sitter framåtlutad på bidén, med kroppen vänd åt vänster, och tittar med ett leende bakåt över sin vänstra axel. I sin vänstra hand håller hon slangen som går från behållaren upplyft i höjd med sina bröst medan hon håller slangens munstycke med sin högra hand och riktar det mot sitt sköte. Bakom henne, till höger i bilden, står en mörkhårig kvinna. Hon står med sin högra fot på den låga bas som bidén står på och sin vänstra fot på golvet. På fötterna bär hon ett par skor med mörka rosetter. Även hon står böjd framåt och tittar mot den unga kvinnan. Hon håller ut sin högra hand mot den andra kvinnan och i handen håller hon ett champagneglas med vätska i. Hon är klädd i en stor, heltäckande, mörk kappa och hennes ljusa skjortärmar och skjortans krage är täckta av volanger. Hon håller tillbaka kappan med sin vänstra hand så att hon håller den mot sin kropp.

Bild 24, *"Och Amely förnekar sig fortfarande det!"*

I den här bilden står tre kolonner på rad diagonalt in i bilden från vänster till höger. Bakom den främsta kolonnen, längst till vänster i bilden, står en cypress och vid dess fot, på vardera sida om den främsta kolonnen växer två små runda buskar. Längst bort till höger, bakom den bakre kolonnen, står en häck. Den främsta kolonnen är avbruten och saknar därmed ett kapital. På dess topp sitter en ung naken kvinna på huk. Hon har håret uppsatt i en komplicerad och exotisk frisyr med pärlor, ett ljust band och vad som ser ut att vara stora hårnålar instuckna i håret. Från håret, på den vänstra sidan om hennes ansikte, hänger även en penis och ett par testiklar. Hon sitter vänd lite åt vänster och mellan sina ben håller hon ett avhugget huvud som är skalligt sänar som på en lång fläta av hår. Hon håller sin högra hand på dess hjässa och pressar in det mot sitt sköte. Hennes vänstra arm hänger ned längs hennes sida och hon håller i huvudets fläta. Hon håller sitt huvud böjt lite framåt och hon tittar ned på det avhuggna huvudet under halvslutna ögonlock. Den andra

kolonnen, som står snett till höger om den första, är inte avbruten utan är toppad av ett kompositakapital som har skulpterade blygdläppar runtom. Ovanpå denna kolonn sitter ytterligare en kvinna, även hon har en komplicerad frisyra med pärlor och stora hårnålar. Till skillnad från den andra kvinnan har hon dock en ring, som en stor piercing, i sin vänstra överarm. Hon sitter riktad rakt mot oss och hon står på sitt vänstra knä, med sitt högra ben framför sig som om hon satt på huk. Även hon har ett avhugget huvud mellan sina ben och hon håller det på plats med sin vänstra hand och sin högra häla. Hon håller sin högra arm runt yttersidan av sitt högra lår och håller det avhuggna huvudets tunga i sina fingrar och hon lyfter den mot sitt sköte. Även detta huvud har en lång fläta som kvinnan håller mellan sina tår och som sedan är virad runt kolonnen. Även hon sitter hopkurad med huvudet lätt framåtböjt och kikar ned på det avhuggna huvudet mellan sina ben. Den bakre kolonnen, som står längst till höger, har precis som den mellersta ett kompositakapital med skulpterade blygdläppar och på det står vad som ser ut att vara ytterligare ett avhugget huvud med en lång fläta som hänger ned längs kolonnen. På denna kolonn sitter dock ingen kvinna.

Det är ett flertal falliska symboler i denna bild. Till och börja med de tre kolonnerna och sedan den höga busken som, speciellt med de två runda buskarna vid basen, bär en stark likhet med en penis.⁶⁰ Detta problematiseras ju något när kapitälerna på två av dem är dekorerade med blygdläppar. Man kan se detta som att den kvinnliga symbolen kröner och dekorerar den manliga symbolen, men vad säger detta? Jag tolkar det som att utan det kvinnliga är det manliga inkomplett.

En annan intressant aspekt av den här bilden är rollen som de avbildade männen har. De är här den ultimata undergivna partnern då de existerar enbart som kroppslösa huvuden vars enda funktion i bilden är att tillfredsställa de två kvinnorna. Den första av dem bär ju även en slak och avskuren penis som en sorts örhänge och relegerar därmed mannens mest ärade kroppsdel till ett smycke. Hon har ju även på så vis tagit hans manlighet i besittning.

Bild 25, ”Anta att jag även använder mitt finger.”

I bakgrunden i denna bild står en klippa mot en grå himmel, men den döljs nästan helt av en stor, blommande buske som växer mitt i bilden. Framför busken står en stenbänk som sitter fast i en låg böjd mur. På bänkens kant, vilken ligger mitt i bilden, ligger en ljus kudde och på denna kudde ligger vad jag anser ser ut att vara en katt eller liten hund som ligger hopkurad med svansen hängande ned från bänken och bredvid den ligger en penis. På den böjda murens kant ligger ytterligare en ljus kudde och på denna ligger en mörkhårig kvinna på rygg. Hon ligger bakåtböjd så att hennes rygg är på muren medan hennes ben når ned mot marken. Hon ligger med benen isär åt vårt håll så att hennes sköte är helt synligt. Hon bär mörka lårhöga strumpor och ett par mörka skor. Hennes högra fot är på marken nedanför muren medan hennes vänstra fot är på en list som går längs muren. Hennes kropp är vänd något åt vänster, som om hon följer murens kurva och hon håller sin högra arm bakom sitt huvud. Från en gren i den blommande busken hänger ett avhugget huvud. Det är bundet vid grenen med sin långa fläta och hänger precis över den liggande kvinnans ansikte. Hon har sin mun öppen och sin tunga utstucken så att hon rör vid huvudet med sin tunga.

Även i denna bilden är den avbildade mannen enbart ett kroppslöst huvud och således helt utlämnad åt kvinnans nycker. Hon har även tagit hans penis och givit den åt djuret, vilket för mig är ett tecken för hur lite hon bryr sig om hans penis. Hon har bokstavligen slängt den åt hunden och ägnar den ingen uppmärksamhet. Hennes uppmärksamhet är istället helt fokuserad på huvudet som hänger från trädet som en frukt. Frukt kan föra tankarna till sensualitet och eroticism.⁶¹ I detta fallet känns

60 Wilkinson et al, 2008, s. 105

61 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 176

detta inte orimligt utan det för snarare tanken runt, så att frukt för tankarna till sexualitet medan det här tas ett steg längre och frukten är mannen, det sexuella objektet för kvinnan i bilden. Man kan även se hennes fokus på det fruktlika huvudet och hennes ointresse inför penis som att hon förkastar den manliga, penetrativa, sexakten till fördel för sin egna sensualitet.

Bild 26, "Oh! Nu blandar sig vårt blod."

I denna bild leder en trätrappa upp till en plattform som står på pålar. Bakom plattformen står bågar av rosor, den vänstra av dem är bara till en liten del i bilden och den högra syns till hälften och det är bara den båge som står i mitten som syns helt i bilden. Till vänster på plattformen står en huggkubb med blod som runnit ned längs den och samlats i en pöl till vänster om den och även runnit ned längs plattformens kant. En kvinna står på knä på plattformen, vänd åt vänster med fötterna åt höger, och hon lutar sin överkropp mot huggkubben, vilken hon håller i med båda händerna, så att hennes bröst vilar på den. Hon bär en enorm bredbrättad hatt med fjädrar, som sitter ovanpå hennes höga frisyr, som hålls samman av ett ljust band. Hon bär även lårhöga ljusa strumpor och ett par skor. Runt sina underarmar bär hon en mörk, halvgenomskinlig, schal. Hon har överkroppen lite vriden mot oss samtidigt som hon har sitt ansikte riktat rakt mot oss och hon verkar titta ut mot oss med ett leende. I hennes vänstra hand håller hon fast handtaget till en stor yxa, som står lutad mot huggkubben. Handtagets ände pekar upp åt vänster framför henne och yxhuvudet står mellan hennes ben och är täckt av blodfläckar. Den står med eggen uppåt och hon har eggen vid sitt sköte. På plattformen och trappan ligger rosor utspridda och på trappans tredje steg nedifrån står en stor skål fylld av rosor och mitt i skålen ligger ett avhugget huvud. Huvudet har en lång fläta som ligger på trappstegen upp mot plattformen och är bundet runt kvinnans vänstra ben.

Kvinnan i denna bilden är en tydlig *femme fatale* och här blandas våldet och sexualiteten ännu tydligare än i de tidigare två bilderna. Yxor kan symbolisera makt och auktoritet.⁶² Det ger den här bilden en intressant aspekt då kvinnan i det närmaste har sex med yxan. Det inte bara förstärker intrycket av henne som en farlig kvinna utan det kan även vara ett tecken på den sexuella dragningskraften hos makten i sig. Vilken hon här inte bara håller själv utan även engagerar i en sexakt. Rosorna som ligger utspridda på trappstegen och i skålen med huvudet kan här vara ett sätt att koppla samman den halshuggne mannen med martyrskap. Rosor kan inom kristen tradition symbolisera martyrs blod.⁶³ Eftersom blodet och rosorna i denna bild nästan smälter samman, till exempel i skålen där mannens huvud ligger, så kan man se rosorna som mannens blod. Här skulle då det då kunna tolkas som att mannen här blir en sorts martyr till den kvinnliga sexualiteten, den farliga och maktfulla kvinnan.

Bild 27, "Jag välkomnade dem alla!"

Horisontellt genom denna bild går en ljus mur med en mörk topp. Bakom muren, mitt i bilden, står en stor kruka med en blommande buske i. På var sida om krukans kant sitter en sorts handtag som består av två kvinnor som ligger i en 69-position på krukans kant och en man som sitter knäböjande på dess sida med sitt huvud vid den undre kvinnans sköte.

På en mörk klänning som ligger på muren sitter en ung kvinna. Hon sitter med ryggen åt vänster och fötterna åt höger, hennes överkropp är vid krukans högra kant. Hon har håret uppsatt med rader

62 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 209

63 Wilkinson et al, 2008, s. 84

av pärlor i det och håret vid hennes bakhuvud är täckt av ljusa blommor. Hon är naken sånär som på ett ljust tygstycke som ligger över hennes sköte och höfter och sedan ligger under hennes ben. Hon sitter i profil, med kroppen framåtböjd vid midjan och benen liggande på muren framför sig. Hon lutar sig framåt så att hennes armbågar vilar på hennes lår och hon håller sin vänstra hand uppe vid sitt ansikte medan den högra handen vilar på hennes vänstra överarm. I handen hon håller vid sin mun håller hon en lång fläta, med inflätade pärlband, vars andra ände sitter på ett avhugget huvud. Huvudet ligger vid hennes fötter och hon håller det mellan dem och verkar leka lite med det med sina tår. Framför muren ligger fyra avhuggna huvuden som alla har kala huvuden sånär som på en lång fläta, med pärlband inflätade, högst upp på deras hjässor. De ligger på rad med flätorna mellan varandra som en sammanlänkande tråd. En ung, naken, flicka balanserar på de två av huvudena som ligger till höger. Hon står med sin högra fot på det huvud som ligger näst längst till höger och sin vänstra fot på det som ligger längst till höger, som om hon tog ett steg åt höger. Hon står försiktigt och lite trevande i sin balansgång på huvudena och detta syns genom hur hon står med sin överkropp lätt lutad framåt, som för att hålla balansen bättre. Hon håller sina armar böjda så att hon håller ut underarmarna och händerna framför sig på ett trevande sätt. Hon har håret uppsatt med hårnålar instuckna. Hon bär även en mörk bindel bunden för sina ögon, och runt sitt huvud, så att hon balanserar blint på de avhuggna huvuden som ligger på golvet.

De två flickorna i bilden beter sig ganska oskuldsfullt och lekfullt trots att vad de leker med är avhuggna huvuden. Det oskuldsfulla beteendet hos de två flickorna kontrasteras av orgien som pågår i krukans dekoration vilken gör det sexuella elementet i bilden starkare. I kontrast till den förra bilden, där den mogna kvinnans sexualitet är vad som gör henne hotfull, så är det här just deras oskuldsfulla lekfullhet som gör dem farliga. Detta skulle kunna tolkas som att även den oskuldsfulla kvinnan är farlig just genom sin inneboende kvinnlighet. Oskuldsfullheten, och den lekfulla barnsligheten, hos de två flickorna gjorde att jag först tänkte mig dem som femme fragiles, men vad som kännetecknar en femme fragile, och var hennes fantasivärde låg, är just hennes asexualitet och sexuella ofarlighet, vilket verkligen inte är fallet här.⁶⁴

Bild 28, "Du tar alltid hand om mig på det viset..."

I bakgrunden syns ett suddigt landskap och, längst ut till höger, ett snötoppat berg. Framför en låg mur står två kolonner. Kolonnerna har kannelyrer och står på en hög, fyrkantig, bas. Precis ovan basen, som bara syns på den vänstra av kolonnerna, är en torus som består av många små skulpterade kroppar som ligger hopklämda och vridna tillsammans. Framför kolonnerna står en stor rund kruka på en fyrkantig bas, det hänger en dekoration som ser ut som ett draperat och knutet tygstycke runt den. I krukans står en stor bukett av vad som ser ut att vara enorma krysanter. Stengolvet, som kolonnerna och den stora krukans står på, slutar i den vänstra sidan av bilden i tre trappsteg som leder ned åt höger mot en gräsmatta. En del av gräset syns i det nedre högra hörnet. I den högra delen av bilden slutar stengolvet abrupt som en låg vägg längs gräsmattan. Golvet är precis vid kanten mörkare och bildar som en mörk kant på den låga väggens topp.

På kanten av det upphöjda golvet, i hörnet bredvid trappan, sitter två kvinnor. Till vänster sitter en kvinna med mörkt hår uppsatt i en stor frisyra, med stora dekorativa hårnålar och spännen instuckna och pärlband hängande ned. Dekorationerna på hennes hårnålar är manliga och kvinnliga könsorgan. Hon sitter nedsjunkna i en mörk kjol, med ett blommigt tygstycke bundet kring sin midja och hon är naken från midjan upp. Hon sitter något framåtlutad mot den andra kvinnan och håller i sin högra hand änden av en fläta som går under den andra kvinnans ena lår och tillhör ett avhugget huvud som ligger till höger om den andra kvinnan. Hon håller sin andra hand instucken

64 Brooph-Mauch, Gudrun, 1995, s. 469

bland sina kjolar och det ser ut som om hon rör vid sitt sköte med den. Hon ler och tittar under halvslutna ögonlock ned mot den andra kvinnans underliv. Den andra kvinnan sitter till höger om den första kvinnan. Hon är helt naken, sånär som på ett par ljusa högklackade skor med rosetter och hon sitter med benen hängande över kanten men hennes fötter når inte riktigt ned till gräset. Hon lutar sin tyngd på sin högra hand och hon är lutad åt vänster så att kvinnorna sitter kind mot kind. Även hon ler och tittar åt sidan, mot den andra kvinnans ansikte. Till höger om henne ligger ett avhugget huvud och flätan som växer från dess hjässa ligger under hennes vänstra lår och upp mellan hennes särade ben till den andra kvinnans hand. Hon rör vid huvudet med sin vänstra hand, som hon sträcker ned längs sin sida. Hon har ett ljust tygstycke bundet runt sin högra överarm, det ligger under henne så att hon sitter på det. Det hänger sedan ned mellan hennes ben, upp framför hennes vänstra vad och sedan upp på väggen där det ligger i en liten hög bredvid det avhuggna huvudet. Den änden av tygstycket, som ligger bredvid huvudet, är fläckad av blod.

I väst har krysanter ofta använts för att representera död och dekadens.⁶⁵ Tillsammans med det avhuggna huvudet kan de sättas ihop med de många små dekorativa element som relaterar till sex, till exempel orgien som pågår på kolonnens torus och de dekorativa genitalier som den första kvinnan bär i sitt hår, för att sammankoppla det sexuella med död och dekadens och att göra det sexuella farligt. De två kvinnorna i bilden är mycket intima i sitt kroppsspråk och de genomför en sexakt med hjälp av flätan från det avhuggna huvudet. Att flätan från det avhuggna manshuvudet används för sexakten gör den manliga närvaron delaktig i den.

Bild 29, *Den Svarta Svanen*

I bakgrunden, mitt i bilden, står en stor blommande buske vars topp böjer av åt höger och sedan böjs nedåt. Ytterligare en buske syns längre bort bakom och till vänster om den blommande busken. Framför busken, lite till vänster i bildens mitt, står en piedestal med en liten staty. Statyn är en underlig liten drake med enorma testiklar och en enorm penis som draken biter i toppen. Lite mer än halvvägs ned på piedestalen är den dekorerad med skulpterade blomstergirlander. Från piedestalen och ut mot bildens högra sida går en låg mur. I det nedre vänstra hörnet av bilden syns en rund bassäng, fylld med vatten, som är kantad av stenblock. Framför muren, vid bassängens kant, ligger en hög av kuddar med olika typer av dekorationer runt kanterna. På kuddarna sitter en naken kvinna. Hon har håret uppsatt i en invecklad frisyra med pärlband inflätade och hon har en liten ros på sin vänstra bröstvårta. Hon sitter med ryggen mot muren och hon har fötterna i vattnet. Mellan sina fötter håller hon ett avhugget huvud, vattnet runt huvudet är även mörkare, som om blod rann ut i det. Hon tittar ut mot vattnet där hennes högra fot är på huvudet och hennes vänstra fot är nedstucken i vattnet vid huvudets ansikte. Det avhuggna huvudet har en lång fläta med inflätade pärlband, och kvinnan håller denna i sin högra hand och håller den tryckt mot sitt kön. I sin vänstra hand håller hon en tunn stav som hon lutar mot sin vänstra axel. Vid denna stav, i höjd med hennes huvud, är en penis och ett par testiklar bundna med ett ljust band bundet i en rosett.

Till vänster om kvinnan, i den vänstra sidan av bilden, sitter en svart svan vid bassängens kant. Den har utsträckta vingar och petar med näbben på det avhuggna huvudets hjässa. En svan kan vara en symbol för feminin skönhet och renhet.⁶⁶ Men här är svanen inte vit utan svart, inverterad. Man kan då argumentera att även symboliken ändras och kan symbolisera den farligare sidan av feminin skönhet. Detta stöds av hur svanen mer eller mindre attackerar det flytande huvudet med sin näbb och hur den unga kvinnan bär en avskuren penis bunden vid sin stav. Även här använder kvinnan en

65 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 175

66 Wilkinson et al, 2008, s. 58

O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 245

del av huvudet, flåtan, på ett sexuellt sätt, medan hon bär runt på de avskurna genitalierna som en trofé. Kvinnan och svanen reflekterar varandra så de båda sitter vid dammens kant och rör vid huvudet som ligger i dammen. Vattnet i en damm kan symbolisera liv och det feminina, men här ligger det avhuggna, och därmed döda, huvudet, i vattnet.⁶⁷ Man kan toka det som att mannen må vara död men den sexuella aspekten, vilken genomsyrar bilden, är ett tecken för fortlevnad. Eller så kan man tolka det som att mannens död är orsakad av den kvinnliga sexualiteten, källan till liv.

Bild 30, "Lysmask."

I det nedre vänstra hörnet av denna bild växer vass i vatten och till höger, vid vattenbrynet, växer ett träd. Det står ungefär mitt i bilden och lutar sig ut åt vänster, nästan diagonalt, över vattnet. Trädstammen är tjock med huvudsakligen två samlingar av tunna grenar som växer från den, den ena växer ut åt vänster och den andra växer uppåt. Lite vass växer även på den högra sidan av trädets fot. I bakgrunden kan man se himlen sträcka ut sig mot horisonten. Vid trädets stam är en ung naken kvinna fastbunden. Hon är mycket smal och ligger med ryggen mot stammen med armarna bundna bakåt över trädets tjockare grenar. Hennes fötter är bundna på var sin sida om stammen, de är bundna med ljusa band som är virade flera varv kring den och hon mer eller mindre hänger på trädet eftersom hennes fötter inte når ned till marken. Hon har ljust hår som hänger utsläppt med en liten rosett vid hennes högra tinning. Hennes ansikte är i profil men nästan bortvänt och hon har slutna ögon och halvöppen mun. Ett böjt tänt ljus sitter instucket mellan hennes lår så att det liknar en erigerad penis.

På gräset bakom och till höger om trädet står två figurer. Till vänster, precis bredvid den uppåtväxande samlingen av grenar, står en kvinna. Hon är klädd i en stor mörk pälskantad kappa och hon bär en stor mörk spetschal över sin höga och komplicerade frisyra. Ett mörkt band är knutet runt hennes mörka hår och några pärlor hänger ned vid hennes vänstra tinning. Kappan är öppen vid hennes överkropp så att hennes högra axel och bröst tittar fram, spetschalen hänger ned över kappan och döljer hennes vänstra bröst. En liten ljus sko kikar fram under hennes kappas nederkant. Hon är vänd mot den fastbundna kvinnan. Hennes ögon verkar halvslutna och hon ler. Hon håller sin högra hand höjd bakom trädets grenverk och hon håller kanten på sin pälskantade kappa i sin vänstra hand. Hon vilar samtidigt sin vänstra handled mot en kortväxt mans axel. Den kortväxta mannen är klädd i en fotsid klädnad med ett tygstycke bundet runt hans runda buk. Hans hjässa är kal sånär som på en flåta som hänger ned framför hans bröst och upp mot kvinnans hand och hon håller den i sin vänstra hand tillsammans med kanten på sin kappa. Mannen står vänd åt höger men har huvudet vänt mot kvinnan och verkar titta på hennes hand. Hans armar verkar för långa för hans kropp och han håller händerna knäppta framför sig.

Den svartklädda kvinnan är den dominanta vilket jag anser syns dels på hennes rika klädsel men även på hur hon är tydligt i kontroll gentemot de andra två. Mannen här har rollen av en tjänare till den svartklädda kvinnan snarare än något annat och är på sätt och vis exkluderad från någon maktposition. Vad som är mer intressant dock är den andra kvinnan. Genom ljuset som är bundet mellan hennes lår ges hon på sätt och vis en penis, sätter henne i en manlig roll. Även elden på det det anser jag kan tillföra något till detta då eld kan ses som en symbol för livskraft.⁶⁸ Men samtidigt är hon bunden och passiv. Hon får alltså ta ett manligt attribut, men inte samtidigt som hon är i en maktposition.

67 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 90

68 O'Connell, Mark & Airey, Raje, 2005, s. 200

FRANZ VON BAYROS OCH KVINNLIGHETEN KRING SEKELSKIFTET 1900

1800 talet och tiden kring sekelskiftet 1900 var på många områden en omvälvande tid, speciellt i fråga om uppfattningen av kvinnligheten och kvinnan. Även om detta var en tid då patriarkala strukturer fortfarande genomsyrade hela samhället, från de styrande på riksnivå till familjefäderna, så började dessa strukturer att rubbas i och med den växande kvinnorörelsen. De samhälleliga omvälvningar som pågick kring sekelskiftet hade varit en bidragande del till att skapa dessa nya krav på rättigheter för kvinnor såsom rösträtt, rätt till utbildning, avlönade arbeten och så vidare. När kvinnor så började kräva tillgång till områden som länge varit förbehållna män så skapade detta konflikt. Ulla Wikander har i boken *Det evigt kvinnliga* skrivit om dessa förändringar som utspelade sig kring sekelskiftet 1900 och om dessa motsättningar som att ”Denna samhälleliga ångest kanaliseras i en identitetskris som också har betecknats som en kris för maskuliniteten.”⁶⁹ Det är denna maskulinitetens kris som jag anser att man till viss del kan se i Franz von Bayros verk.

Mycket skrevs och forskades kring kvinnan och kvinnligheten under sekelskiftet 1900. Vad som skrevs var dock i stort sett alltid skrivet av män och hade i många fall mer att göra med deras egna uppfattningar om vad kvinnlighet var eller borde vara än med verkligheten. Thomas Laqueur argumenterar i sin bok *Om könens uppkomst* för att detta skapande och framhävande av skillnaderna mellan könen, med kvinnan som inte bara annorlunda från mannen utan som en helt annan varelse, som ett sätt att avvisa kraven på jämlikhet.⁷⁰

Dominanta kvinnor och femme fatales

Som jag har gått igenom i kapitel två är kvinnorna i Franz von Bayros verk alla eleganta och i många fall grymma. De är dock sällan hjälplösa eller kraftlösa. I många av bilderna i *Bilder aus dem Boudoir der Madame C.C* är männen, om det alls är några män närvarande, rätt så kraftlösa eller patetiska varelser som i många fall är mer eller mindre helt i kvinnornas våld. Detta är något jag finner mycket intressant då det väckte frågorna om varför kvinnorna respektive männen är framställda på detta vis.

Gudrun Brokoph-Mauch har beskrivit fenomenen femme fatale och femme fragile inom konst och litteratur med att båda är ”male projections of desire and fear”.⁷¹ Majoriteten av kvinnorna i bilderna från kapitel 2 hör till kategorin femme fatale. Många av kvinnorna i dessa bilder är farliga, antingen genom att de är sexuellt rovgiriga, kontrollerande och dominanta eller, som i bilderna 23-29, genom att deras sexualitet är sammanlänkad med manlig död. Brokoph-Mauch diskuterar den variant av femme fatale som syns i litterära verk av Schnitzler, Hofmannsthal och Rilke och hon beskriver utvecklingen i framställningen från en vamp eller orm till att framställas som ”the elegant lady of the upper social classes.”⁷² Detta är högst relevant i det här fallet då majoriteten av kvinnorna i dessa bilder, speciellt de dominanta eller grymma, ser ut att vara damer från de övre klasserna. De bär stora, eleganta hattar, invecklade och opraktiska frisyrier, pärlor och dyrbara tyger.

Erotiserandet av den farliga kvinnan visar på en intressant fråga. Är hon erotisk för att hon är farlig, eller är hon farlig för att hon erotisk? Jag skulle svara att hon är båda. Krafft-Ebing föreslog att en

69 Wikander, Ulla, ”Sekelskiftet 1900. Konstruktion av en nygammal kvinnlighet”, *Det evigt kvinnliga*, red. Ulla Wikander, Stockholm, Tidens Förlag 1994, s. 13

70 Laqueur, Thomas, 1994, s. 222-236

71 Brokoph-Mauch, Gudrun, 1995, s. 467

72 Brokoph-Mauch, Gudrun, 1995, s. 470

viss grad av masochism var naturlig och normal för en kvinna, medan i en man detta var sjukligt då han såg masochism som ”a pathological growth of specific feminine mental elements”.⁷³ Därmed menar han att det var det kvinnliga, och därmed omanliga, i masochismen som gjorde det sjukligt för en man, det faktum att mannen visade specifika kvinnliga element. Så den masochistiska attraktionen för den dominanta kvinnan kan därmed tolkas som farlig eftersom den feminiserar och tar manligheten från mannen vilket därmed upprör ordningen och blir farligt både för individen och samhället i stort. Samtidigt är det förbjudna och farliga ofta sammanlänkat med en kittlande attraktion.

Monica Nagler skriver i en diskussion kring just extremtyperna *femme fragile* och *femme fatale* att ”Madonnan står för sexualängesten och horan för sexualesnaden.”⁷⁴ Jag håller med om att det kan stämma om man bara ser dessa typer som madonna och hora, men jag anser att dessa termer inbegriper mer än bara det och då är jag inte helt säker på att jag håller med längre. Jag anser snarare att båda extremtyper står för både sexualängest och sexualesnaden. Just när det gäller *femme fatale* skulle jag säga att hon komplicerar sexualiteten genom att inte bara stå för det njutningsfyllt attraktiva och åtråvärda, utan även för den farliga sidan av sex.

Sekelskiftet 1900 var fyllt av rädsla för sexualiteten och sexdriften. En del av detta kan föras tillbaka till rädslan för sexuellt överförbara sjukdomar som till exempel syfilis. Den starka, och framförallt sexuellt rovgiriga, kvinnan var farlig då hon kan ses som ett riskobjekt som kan kopplas till de sexuella farorna. Hon kan dock även ses som farlig på grund av att hon genom sin kraft tar över den manliga rollen och inkräktar på dess territorium vilket i sin tur sätter mannen i en situation där hans manliga värde inte bara blir devalverat i hans ögon utan han även blir feminiserad och vek. Denna feminisering är något som, bland andra, Weininger såg som ett av de största problemen med världen och som något som han ansåg behövde bekämpas.⁷⁵ Jag anser att bild 10 är ett tydligt exempel här. Den unge mannen, som genom sin klädedräkt och det faktum att han bär på ett svärd, signalerar att han är en stark och maskulin man, är mer eller mindre attackerad av två rovgiriga, sexuellt aggressiva kvinnor. Dessa två kvinnor bär runt på penistroféer, vilket kan ses som ett tecken på hur dessa sexuellt aggressiva kvinnor kastrerar och därmed feminiserar män. När kvinnorna rör vid den unge mannen verkar han sjunka samman och falla ihop, som om de två rovgiriga kvinnornas sexualitet har stulit hans styrka och lämnat honom vek och försvagad. Den unge mannen som är civiliserad och kulturell faller offer för kvinnans sexuella natur.

Ett annat motiv som är relevant här är skillnaden mellan de kvinnor som är klädda eller åtminstone delvis klädda och de som är totalt nakna. De kvinnor som är helt eller delvis klädda är oftare dominanta gentemot de kvinnor som är helt nakna. En anledning till detta kan vara att helt enkelt signalera statusskillnad. Den nakna kvinnan är mer utsatt och på så vis vad man kan kalla allmän egendom medan den delvis klädda kvinnan är i en helt annan position då hon genom sina kläder, sin hatt och så vidare kan markera klasstillhörighet och status.

Så varför är det här just denna typ av sexualisering av kvinnor från de övre klasserna? Det uppenbara svaret kan vara att det var dessa klasser som Franz von Bayros kunder kom från. Denna portfölj var ju ett privattryck som trycktes i en begränsad upplaga för speciella kunder. Men det skulle även kunna bero på att det var dessa kvinnor som hade utbildning och att det ofta var från vita kvinnor ur medel- och överklassen som kraven på ökad jämlikhet kom. Genom att sexualisera deras hotfullhet kunde denna flyttas från det allmänna och sociala fältet till det sexuella och de

73 Krafft-Ebing, Richard von, *Psychopathia Sexualis* [Elektronisk resurs], Philadelphia, The F.A. Davis Co. Publishers 1892, s. 138, Hämtad 2010-03-16 på <http://www.archive.org/details/psychopathiasexualis00kraf>

74 Nagler, Monica, ”Kvinna – Hurdan är du?” *Wien 1900 Wien 1990: Liljevalchs 13 sept – 10 nov 1991*, Stockholm, Liljevalchs Konsthall i samarbete med Stockholms Kulturförvaltning 1991, s. 89

75 Weininger, Otto, 1906, s. 329-330

kunde då borträknas som varelser vilka, i Bernard Bauers ord, ”lives only for sex and is essentially nothing but sex.”⁷⁶ Detta synsätt där kvinnan ses som nästan uteslutande sexuell är ett återkommande tema som man hittar även i andra verk, till exempel i Otto Weiningers *Sex and Character*.⁷⁷ Att det är kvinnan från de övre klasserna som är den dominanta, farliga, kvinnan kan även vara ett sätt att säga att klass trumfar kön. Genom att höra till en högre klass har hon direkt en auktoritet som kvinnan från en lägre klass saknar. Men samtidigt är denna klasstillhörighet, och därmed auktoriteten, något hon har genom sitt släktskap med en man, vilket är ett sätt att föra in en manlig ordning och och därmed göra vad makt och auktoritet hon kan ha till en förlängning av den makt som följer med hennes, patrilineära, släkts klass.

I bild 24 till 30 finns, som jag redan nämnt, ett annat tema som knyter an till femme fatale-idén), det med den halshuggne mannen. Bram Dijkstra skriver i *Idols of Perversity* om detta återkommande motiv som dyker upp om och om igen inom sekelskifteskunst och litteratur i formen av bland annat Judith och Salome: ”Symbolic castration, woman's lust for man's severed head, the seat of the brain [...] was obviously the supreme act of the male's physical submission to woman's predatory desire.”⁷⁸ Här används ju även de avhuggna huvudena både som en del av själva sexakten och som en leksak för dessa lekfulla, men hotfulla, sexuellt aggressiva kvinnor. Weinger skrev att kvinnan, genom sin fundamentala kvinnlighet, saknade den högre natur och karaktär som mannen hade.⁷⁹ Med detta synsätt i tanken skulle man kunna tolka det här användandet av de avhuggna manliga huvudena, och deras flätor, som sexuellt objekt som att kvinnorna tar över mannens essens och den högre natur som Weinger talar om. Man kan se det som att hon sexualiserar mannens övre natur, vilket för mannen innebär död, om inte fysisk så spirituell.

Bilden av femme fatale beskrivs ofta som i grunden misogynistisk. Jag skulle dock snarare säga att den är en del misogynism och rädsla för kvinnan och hennes natur som den andra, vars natur inte helt gick att förstå och som därmed var farlig. Medan det samtidigt är en lika del masochistisk fascination för just fantasin om den starka dominanta kvinnan, vilket skulle förklara dess användning som motiv i erotiska bilder. Om fantasin däremot behöver överensstämma med en verklighet är en helt annan fråga.

Här blir det intressant då detta är erotiska skapad av en man för, huvudsakligen, andra män och kvinnorna i dessa bilder är allt annat än blygsamma och passiva. Det blir en skarp kontrast mellan fantasin och den kulturellt påtvingade verkligheten. En annan fråga som väcks då är om denna smak för dominanta kvinnor huvudsakligen är relevant enbart i formen av fantasi? Man kan argumentera för att männen inte ville ha en verklig dominant kvinna då hon inte var kontrollerbar utan vild, sjuklig och framför allt farlig. Fantasien om den dominanta kvinnan var däremot, genom dess status som fantasi snarare än verklighet, per definition under hans kontroll.

Kvinnan och sexualdriften

Något man hittar i mycket av den sexualvetenskapliga litteraturen från det sena 1800-talet och det tidiga 1900-talet är idén om att den normala sexuella rollen för en kvinna är passiv och att sexdriften hos henne ska vara låg. Exempel på detta finns till exempel i Richard von Krafft-Ebings *Psychopathia Sexualis* där han skriver om kvinnans sexdrift att ”If she is normally developed mentally, and well bred, her sexual desire is small.”⁸⁰ Man ser en återkommande idé om att denna

76 Bauer, Bernard A., 1927, s. 158

77 Weinger, Otto, 1906, s. 88-92

78 Dijkstra, Bram, 1986, s. 375

79 Weinger, Otto, 1906, s. 188-195

80 Krafft-Ebing, Richard von, s. 13

sexuella passivitet och blygsamhet i sig ska vara stimulerande för den normale mannen. Sigmund Freud skrev till exempel ”The intensification of the brake upon sexuality brought about by pubertal repression in women serves as a stimulus to the libido in men”, med vilket Freud föreslår att kvinnan undertryckte sin sexualitet när hon nådde puberteten, dels för att detta skulle vara nödvändigt för att hon skulle kasta av sig sin barnsliga maskulinitet och bli en kvinna, men även för att detta skulle stimulera mannens libido.⁸¹ I Bernard Bauers bok för författaren på flera ställen fram denna idé om att ”The adult woman simulates modesty only because she knows that it attracts the male”, alltså att det är någonting som hon gör för att det är attraktivt för mannen, men han går dock vidare till att säga att denna passivitet och blygsamhet snarare var ett krav från samhället än någonting naturligt för kvinnan.⁸² Han håller med Freud om att detta var för att stimulera mannens sexuella lust, men inte att det var en nödvändighet ur någon annan aspekt än vad som var socialt acceptabelt. Även Havelock Ellis skriver om kvinnans roll att ”Except when the male fails to play his part properly, she is usually comparatively passive; in the proper playing of her part she has to appear to shun the male, to flee from his approaches—even actually to repel them.”⁸³ Det föreslår att mannen inte gör rätt om hon inte är motvillig. Samtidigt fanns det andra, som till exempel August Forel, som föreslog motsatsen, att en stark sexuell lust från kvinnan var ett sätt att förstärka mannens lust för henne, men han skriver även att det fanns andra män som hellre såg att kvinnan var passiv och motvillig. Även om han erkänner att det finns stora variationer i smak så avslutar han ändå med att ”all want of natural reserve, and delicate sentiment, and all cynical sexual provocation on the part of a woman, produce in the normal man a repulsive effect.”⁸⁴ Enligt Forel var det en kvinnas roll att instinktivt anpassa sig till vad hennes man föredrog att hon skulle vara, men hon fick inte vara för framåt utan måste hålla fast vid ett propert och reserverat sätt.

Detta insisterande på att kvinnan, även om hon inte av naturen var passiv eller blygsam, skulle spela passiv för att mannen skulle finna henne attraktiv och stimulerande stämmer inte helt samman med dessa bilder. Då de är skapade som erotika av en man för en manlig publik är det inte helt ologiskt att anta att motiven är skapade för att vara stimulerande och attraktiva för denna publik. Men ytterst få av de kvinnor som befolkar dessa bilder är blygsamma och passiva. Så det skulle föreslå att idén om kvinnans passivitet och blygsamhet som ett krav för att ses som sexuellt attraktiv är en sanning med modifikation. Kravet på passivitet hade troligtvis mer att göra med sociala krav på respektabilitet än på faktisk sexuell attraktion. Jag anser att den diskrepans som finns mellan den fantasivärld som syns, bland annat, här och den teoretiska värld som syns i den vetenskapliga litteraturen kan till viss del visa på detta.

I mycket av den sexualvetenskapliga litteraturen från den tiden görs en stor skillnad mellan den så kallade normala kvinnan, med en låg sexualdrift, och den patologiska, eller kriminella, kvinnan som hade en högre, egen, sexualdrift. Bram Dijkstra skriver om synen på sexualdriften att ”the sexual impulse was itself a male impulse.”⁸⁵ I förlängningen innebär det att en aktiv kvinnlig sexualitet per definition skulle ses som sjuklig. Det finns även de, bland andra Havelock Ellis, som talar om att en kvinnas sexualdrift var någonting som behövde väckas, företrädesvis då av hennes man.⁸⁶ Eller som Iwan Bloch skrev att ”most girls are enlightened regarding sexual sensibility only after marriage”, vilket ju även var den socialt sanktionerade och acceptabla startpunkten för kvinnlig sexualitet.⁸⁷

81 Freud, Sigmund, 2001, s. 221 (Vol. 7)

82 Bauer, Bernard A., 1927, s. 164-165

83 Ellis, Havelock, *Studies in the Psychology of Sex Volume 3* [Elektronisk resurs], Philadelphia, The F.A. Davis Co. Publishers 1913, s. 229, Hämtad 2010-03-17 på <http://www.archive.org/details/cu31924013991678>

84 Forel, August, *The Sexual Question* [Elektronisk Resurs], New York, Rebman Company 1908, s. 84-85, Hämtad 2010-02-08 på <http://www.archive.org/details/sexualquestionsc00fore>

85 Dijkstra, Bram, 1986, s. 158

86 Ellis, Havelock, 1913, s. 241

87 Bloch, Iwan, *The sexual life of our time in its relations to modern civilization* [Elektronisk Resurs], London,

Samtidigt så gick många teorier, bland andra Weiningers, ut på att sexualitet var en kvinnlig drift, även i mannen, men att skillnaden låg i att ”man possesses sexual organs; her sexual organs possess woman.”⁸⁸ Med andra ord var hennes sexualitet per definition något som, när den manifesterade sig, tog över henne och därmed blev sjuklig och farlig, medan mannen kunde kontrollera sina lustar.

Idén att en kvinnas sexualitet behövde, så att säga, väckas för att i praktiken existera är något jag anser man kan se en manifesterat i vissa av dessa bilder. Bland andra bild 16 och 17 är bilder där en yngre kvinna sexuellt initieras av en äldre kvinna. Intressant är dock här att det inte är en man som utför detta utan en annan kvinna. En anledning kan vara att för en, tänkt, heterosexuell manlig åskådare är fler nakna kvinnokroppar, och färre manliga kroppar, en positiv sak. Men det kan även vara ytterligare ett tecken på idén om den korrupperande kraften inneboende i kvinnors sexualitet. Vissa av de sexualvetenskapliga texterna nämner, då de talar om onani, hur det för kvinnor ofta är något som introduceras för flickor av jämnåriga eller äldre kamrater.⁸⁹

Intressant nog så blandas denna idé om kvinnans låga, eller nästan avsaknad av, sexualdrift med vad jag tidigare nämnde om idén om kvinnan som nästan uteslutande sexuell. Dessa idéer är mer eller mindre oförenliga med varandra men de är båda närvarande. Samtidigt som den kvinnliga sexualdriften var skrämmande då den i mycket verkade så annorlunda och främmande för de, huvudsakligen manliga, tänkarna så var det samtidigt ett intressant sätt att räkna bort kvinnor och deras krav. Fritz Wittels skrev i sin självbiografi om de kretsar han rörde sig i i början på 1900-talet, bland annat den kring Karl Kraus, där det visas en annan intressant bild av sekelskiftets Wien. Han skrev att ”According to Kraus, women not only had the right but it was their bounden duty to be whores. All women who did not conform to this were neurotics and enemies of civilization.”⁹⁰ Det är en intressant bild av de två alternativen: hora eller neurotisk. Genom att relegera kvinnan till antingen en hora som kunde borträknas då hon var översexuell och inte mycket mer, eller en neurotisk hysterika som kunde räknas bort då hon uppenbarligen var sjuklig och vek så kunde man, för ett tag, bortse från problematiken med kvinnors krav på jämlikhet. Denna konstruerade verklighet kunde även dölja rädslan för hur den starka kvinnans sexualitet hotade de patriarkala strukturerna.

Fallosen och den manliga närvaron

En återkommande detalj som är med i flera av dessa bilder är fallosen, vilken jag anser kan symbolisera manligheten och den manliga lusten. Hur denna symbol behandlas i bilderna är dock mycket olika och skapar på så vis olika betydelser. I bilder som till exempel bild 1 och 2 kan fallosen helt enkelt få symbolisera hur mannens lust gentemot kvinnan gör mannen till hennes slav.

Den variant av fallosen som syns i till exempel bild 19, eller de många falliska pelare som i bland annat bild 22, skapar däremot en omvänd situation där kvinnorna på sätt och vis tillber denna manliga lust. I vissa fall på bekostnaden av en faktisk man, vilket kan innebära att vad som visas är att det hon tillber inte är en individuell man utan den manliga principen. Ett exempel på det är i bild 20, där mannen, som man, mer eller mindre försvinner in i skuggorna, men det spelar ingen roll för det är inte han som är viktig utan det faktum att hans penis är där så att den unga kvinnan har den potentia manligheten där.

Rebman Limited 1909, s. 418 Hämtad 2010-03-16 på <http://www.archive.org/details/sexuallifeofour00blocliala>

88 Weinger, Bram, 1906, s. 92

89 Bauer, Bernard A., 1927, s. 159

90 Wittels, Fritz, 1995, s. 56

Sedan finns även de exempel där starka, rovgiriga kvinnor har tagit kroppslösa penisar och bär dem som troféer, som i bild 10 eller 24, vilket kan vara ett tecken på den manliga rädslan och obehaget inför en stark kvinna som gör honom omanlig, hennes styrka är kastrerande. Eller i andra fall där en fallisk symbol eller helt enkelt en penis i form av en dildo kan släppa in en manlig närvaro i en scen som annars skulle sakna detta och där denna närvaro kan legitimera en annars lesbisk sexscen för den, tänkta, manliga åskådaren som då kan känna sig mer bekväm med tanken på kvinnorna tillsammans och kan leka med att han kanske, möjligtvis, kan få ta del av sexakten.

En något känslig fråga, som jag känner att jag måste röra vid, om än helt kort, är det faktum att vissa av bilderna innehåller barn och unga flickor och pojkar i sexuella situationer. Men, även om detta kan ses som obehagligt eller otrevligt, måste man samtidigt erkänna skillnaden mellan verklighet och fiktion, vilket är fallet här. Detta är inte heller helt ovanligt för den tiden och till viss del kan detta vara relaterat till hur ”many of Freud's crucial theoretical formulations on infant sexuality are evident in fin de siècle culture, where images of sexually cognisant children abound.”⁹¹ Det kan även relatera till den manliga oron inför den förlust av makt han kände inför bland annat kvinnors krav på rättigheter och den hotfulla sexualiteten från de starkare kvinnorna. Barn-kvinnan däremot är harmlös och på detta sätt en sorts ideal då hon varken är hotfull eller ställer krav.⁹²

Jag finner de unga pojkarna mer problematiska. I mer eller mindre alla av de bilder som inkluderar en ung pojke är han under attack från starka och sexuellt aggressiva kvinnor. Som till exempel i bild 13. Det kan vara så att de unga pojkarna i bilden är ett sätt att göra den undergivna manliga närvaron mer acceptabel genom att göra honom till ett barn och därmed mer acceptabel som vek och undergiven än en vuxen man skulle kunna ses i samma situation. Så det kan vara ett sätt att ge den manliga publiken en karaktär, att kunna identifiera med, och därmed få känna en masochistisk attraktion till den starka kvinnan, utan att sätta detta objektet för nära dem själva så att det finns en viss distans. En manlig karaktär som dock inte är så pass maskulin att han är hotfull.

91 Kaye, Richard A., ”Sexual identity at the fin de siècle”, *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, Red. Gail Marshall, Cambridge, Cambridge University Press 2007, s. 54

92 Brokoph-Mauch, Gudrun, 1995, s. 469, 471

SAMMANFATTANDE OCH AVSLUTANDE DISKUSSION

I denna undersökning har jag främst behandlat bilden av och idén om kvinnan och sexualiteten, med utgångspunkt i Franz von Bayros *Bilder aus dem Boudoir der Madame C.C.* Detta är genomfört med en deskriptiv analys av bildmaterialet och en idéhistoriskt baserad undersökning ur ett genusperspektiv där jag har undersökt bilden och idén om kvinnan och sexualiteten genom att undersöka bland annat sexualvetenskaplig och psykoanalytisk litteratur från decennierna kring sekelskiftet, för att därigenom skapa en uppfattning av tidens kvinnoyn. Mitt syfte har varit att undersöka mannens idé om kvinnan och sexualiteten, inte att se på hur bilderna relaterar till en faktisk verklighet. Hur verklighetens kvinnor var eller inte var är mer eller mindre irrelevant för mig i denna uppsats, då det är den fiktiva kvinnan som jag har intresserat mig för här.

Anledningen till att jag kände att en sådan undersökning kunde passa mycket bra till just en samling av erotiska bilder är att de är gjorda av en man, för en huvudsakligen heterosexuell manlig publik och att det därmed inte är orimligt att anse att de kan relatera till just manliga idéer om kvinnor och sexualitet. Detta speciellt då ett erotiskt verk, per definition, inte kan undvika dessa.

Något som överraskade mig när jag sökte fram den sexualvetenskapliga litteraturen, av mer eller mindre vetenskaplig karaktär, från den tiden var den stora mängden sådan som fanns att tillgå. Då många av dem var rörande överens om mycket så valde jag att i själva texten referera till ett mindre antal av dessa verk.

Dessa idéer om kvinnor och om sexualiteten är i många fall självmotsägande, i flera fall kan samma verk tala om, till exempel, hur en kvinna i stort sett enbart existerar som en sexuell varelse, nästan helt utan andra djup, för att senare påstå att en normal kvinna har en mycket låg sexualdrift. I många fall blev jag överraskad av den grad av misogynism som var så övertydlig för så lite som för ett drygt århundrade sedan. Eftersom dessa verk av sin samtid inte sågs som överdrivet misogynistiska eller extremistiska, utan togs emot med stort intresse så är det inte orimligt att anse att de speglade en attityd som redan fanns i samhället i stort.

För att återgå till de frågor jag ställde i inledningen, hur kan *Bilder aus dem Boudoir der Madame C.C.* av Franz von Bayros tolkas utifrån ett genusperspektiv? Kan man genom att ställa dessa verk mot bland annat psykoanalytiska eller sexualvetenskapliga teorier från tiden då de gjordes belysa någonting om tidens kvinnoyn och syn på sexualitet? Om och hur man kan se tidens kvinnoyn i bildmaterialet, och om man inte kan det: hur och varför avviker de från det?

Slutsatserna här är att många av de teorier om kvinnlighet och sexualitet som framfördes på tiden kring sekelskiftet 1900 går att, till stor del, se reflekterade i dessa bilder. Som jag citerade Max Dvořák i inledningen, "A great artist never stands absolutely outside the spiritual and intellectual ferment of his time and if the threads binding him to it are invisible to us then it means that we have failed to look deeply enough either into his art or into the age in which he lived."⁹³ I dessa bilder anser jag att man kan se speglingar av många av de teman och idéer som var en del av idévärlden sent på 1800-talet och tidigt på 1900-talet. Man kan dock även se hur vissa teman visar på smaker och idéer som till viss del är annorlunda från teoretikernas idéer, vilket jag anser visar på en något mer problematiserad fantasivärld.

Det är inte svårt att utläsa tidens genustänkande och idéer om sexualitet genom, till exempel, de farliga femme fatales som befolkar många av dessa bilder. Den här blandningen av erotisk,

93 Dvořák, Max, 1984, s. 71

masochistisk, attraktion och misogynistisk rädsla inför den främmande kvinnliga sexualiteten anser jag är mycket tydlig. Den rovgiriga och aktiva kvinnliga sexualiteten framträder som skrämmande, men samtidigt attraktiv. Fantasin om den starka och sexuellt aktiva kvinnan må ha hållit sig till stor del inom fantasivärlden, då detta inte var socialt accepterat, men det visar på hur en kulturellt och socialt påtvingad idé om hur något skulle vara för att vara normalt inte kunde hindra att andra uttryck och smaker ändå fick konstnärligt utlopp. Men samtidigt går det att, som jag nämnt, se en viss oro inför de ökande kraven från kvinnors håll och den förlust av kontroll som en sekelskiftesman måste ha känt inför den alltmer föränderliga världen där århundraden av manlig dominans var på väg att luckras upp. Fantasin om den dominanta kvinnan var däremot, genom dess status som fantasi snarare än verklighet, per definition under hans kontroll och genom att sexualisera den starka kvinnan anser jag att han kunde han lätta sin oro inför henne.

Min ursprungliga tanke om att det går att se tidens idéer och teorier i bilderna finner jag med andra ord stämmer ganska bra. Undersökningen åskådliggör hur en deskriptiv analys av en samling av erotiska bilder kan belysa idéer som fanns i det samtida samhället genom att tillämpa Dvořáks idehistoriska perspektiv och sätta samman den deskriptiva analysen med en läsning av samtida teorier och hur detta kanske kan uppmärksamma vad som kan varit omedvetna attityder om kön, sexualitet och makt och hur bilderna kan avslöja dessa mönster genom den säkerhetszon som bilderna, tack vare att de enbart rör sig inom en fantasivärld, innebär.

Det finns mycket forskning som skulle kunna göras i framtiden om Franz von Bayros, han var en produktiv tecknare och det finns stora mängder av bilder som, så vitt jag vet, ännu är mer eller mindre utforskade. Som jag nämnde i inledningen är ett postkolonialt perspektiv ett av de perspektiv som jag anser kunde vara mycket framgångsrika i en undersökning av hans bilder. Det skulle även vara intressant med en biografisk undersökning av Franz von Bayros, även om jag är osäker på hur mycket källmaterial det skulle gå att få tag på till en sådan undersökning.

KÄLLFÖRTECKNING

OTRYCKTA KÄLLOR

Internetkällor

Rath, Peter, *Maria von Peteani & Johann Strauss Jr.*,
Hämtad 2010-06-16 på <http://members.aon.at/musikus/roots3.htm>

Elektronisk Resurs/E-bok

Bloch, Iwan, *The sexual life of our time in its relations to modern civilization*, London, Rebman Limited 1909 Hämtad 2010-03-16 på <http://www.archive.org/details/sexuallifeofourt00blocliala>

Ellis, Havelock, *Studies in the Psychology of Sex Volume 3*, Philadelphia, The F.A. Davis Co. Publishers 1913 Hämtad 2010-03-17 på <http://www.archive.org/details/cu31924013991678>

Forel, August, *The Sexual Question*, New York, Rebman Company 1908, Hämtad 2010-02-08 på <http://www.archive.org/details/sexualquestionsc00fore>

Freud, Sigmund, *Dream Psychology, Psychoanalysis for beginners*, New York, The James A. McCann Company 1920. s. 60 Hämtad 2010-03-29 på <http://www.gutenberg.org/etext/15489>

Krafft-Ebing, Richard von, *Psychopathia Sexualis*, Philadelphia, The F.A. Davis Co. Publishers 1892, Hämtad 2010-03-16 på <http://www.archive.org/details/psychopathiasexualis00kraf>

Russel, Margarita ”The iconography of Rembrandt's Rape of Ganymede”, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 1977, vol.9 nr.1, s. 5-18, Hämtad 2010-05-05 på <http://www.jstor.org/stable/3780422>

Weininger, Otto, *Sex and Character*, New York, A. L. Burt Company 1906, Hämtad 2010-02-27 på <http://www.archive.org/details/sexcharacter00wein>

TRYCKTA KÄLLOR

Alberti, Leon Battista, *On Painting*, New Haven, Yale University Press 1966

Art history and its methods, a critical anthology, red. Eric Fernie, London, Phaidon Press 2008

Bal, Mieke, ”Reading the Gaze: The Construction of Gender in 'Rembrandt'”. *Vision and Textuality*, Red. Steven Melville & Bill Readings, Durham, Duke University Press 1995, s. 147-173

Bauer, Bernard A., *Woman (Wie bist du weib?) A Treatise on the Anatomy, Physiology, Psychology and Sexual Life of Woman With an Appendix on Prostitution*, London, Jonathan Cape Limited 1927

Brettschneider, Rudolf, ”FRANZ VON BAYROS, A biographical appreciation”, *Checklist of the bookplate designs of Franz von Bayros*, Ed. W.E. Butler & J.L. Wilson, London, The Bookplate Society, u.å., s. 3-5

Brokoph-Mauch, Gudrun, "Salome and Ophelia: The Portrayal of Women in Art and Literature at the Turn of the Century", *The Turn of the Century, Modernism and Modernity in Literature and the Arts*, Ed. Christian Berg et al, Berlin & New York, Walter de Gruyter 1995, s. 466-474

Checklist of the bookplate designs of Franz von Bayros, Ed. W.E. Butler & J.L. Wilson, London, The Bookplate Society, u.å.

Det evigt kvinnliga, red. Ulla Wikander, Stockholm, Tidens Förlag 1994

Dijkstra, Bram, *Idols of Perversity*, Oxford, Oxford University Press 1986

Dvořák, Max, *The history of Art as the History of Ideas*, London, Routledge & Keegan Paul plc 1984

Döpp, Hans-Jürgen, *Sapphic Art*, New York, Parkstone Press 2003

Freud, Sigmund, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London, Random House 2001, (Vol. 7)

Freud, Sigmund, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London, Random House 2001, (Vol. 20)

Freud, Sigmund, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London, Hogarth Press 1968, (Vol. 21)

Freud, Sigmund, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London, Hogarth Press 1968, (Vol. 22)

Gerhard, Poul, *Pornography or Art?*, London, Words and Pictures Ltd 1971

Gerhard, Poul, *The Pillow Book*, Harrow, Words and Pictures Ltd 1972

Kaye, Richard A., "Sexual identity at the fin de siècle", *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, Red. Gail Marshall, Cambridge, Cambridge University Press 2007, s. 53-72

Laqueur, Thomas, *Om könsens uppkomst*, Stockholm, Brutus Östlings Bokförlag 1994

Lattimore, Colin R., *Erotic Bookplates: an introduction*, Cambridge, Silent Books 1990

Literature in Vienna at the Turn of the Centuries, Red. Ernst Grabowski & James Hardin, Rochester & Woodbridge, Camden House 2003

Nagler, Monica, "Kvinna – Hurdan är du?", *Wien 1900 Wien 1990: Liljevalchs 13 sept – 10 nov 1991*, Stockholm, Liljevalchs Konsthall i samarbete med Stockholms Kulturförvaltning 1991, s. 89-92

O'Connell, Mark & Airey, Raje, *The Complete Encyclopedia of Signs and Symbols*, London, Anness Publishing 2005

- Panofsky, Erwin, "The History of Art as a Humanistic Discipline", *Art history and its methods, a critical anthology*, red. Eric Fernie, London, Phaidon Press 2008, s. 184-195
- Panofsky, Erwin, *Studies in Iconology*, New York & Evanston, Harper & Row Publishers 1962
- Pierce, Charles S., *Pierce on Signs*, Red. James Hopper, Chapel Hill & London, The University of North Carolina Press 1991
- Pilz, Johann, "Biography", *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros*, Ed. Wilhelm M. Busch, New York, The Cythera Press 1968, s. 113-118
- Reimer Willy, "Literature and Austrian Cinema Culture at the turn of the Centuries", *Literature in Vienna at the Turn of the Centuries*, Red. Ernst Grabowski & James Hardin, Rochester & Woodbridge, Camden House 2003, s. 179-204
- Roberts-Hughes, Rebecca, *True Decadence*, London, Erotic Review Books Ltd 2007
- Signs and Symbols*, red. Kathryn Wilkinson et al, London, Dorling Kindersley Limited 2008
- The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros*, Ed. Wilhelm M. Busch, New York, The Cythera Press 1968
- The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, Red. Gail Marshall, Cambridge, Cambridge University Press 2007
- The Turn of the Century, Modernism and Modernity in Literature and the Arts*, Ed. Christian Berg et al, Berlin & New York, Walter de Gruyter 1995
- Vision and Textuality*, Red. Steven Melville & Bill Readings, Durham, Duke University Press 1995
- Wien 1900 Wien 1990: Liljevalchs 13 sept – 10 nov 1991*, Stockholm, Liljevalchs Konsthall i samarbete med Stockholms Kulturförvaltning 1991
- Wikander, Ulla, "Sekelskiftet 1900. Konstruktion av en nygammal kvinnlighet", *Det evigt kvinnliga*, red. Ulla Wikander, Stockholm, Tidens Förlag 1994, s. 7-27
- Wittels, Fritz, *Freud and the Child Woman*, Red. Edward Timms, New Haven & London, Yale University Press 1995

BILDFÖRTECKNING

Bild 1, *Gammalt Porslin* av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 191

Bild 2, "Aj, aj, det är någon trolldom där madame – det är ungdom, alltid ungdom!" av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 192

Bild 3, *Stämman instrumenten* av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 193

Bild 4, "Håll henne hårt, den själviska lilla barnungen, annars glömmet hon mig helt och jag är på väg att komma!" av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 194

Bild 5, *Monsieur "Susanne"* av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 195

Bild 6, "Du behövde inte binda igelkotten på mig." av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 196

Bild 7, *Exlibris från internatskolebiblioteket* av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 197

Bild 8, "Vänta! Vi ska sätta lite färg på de där två fina äpplena du har!" av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 198

Bild 9, "Häromdagen, Lilytte, kändes det som pärlor i mitt hår." av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 199

Bild 10, "Du kommer inte att hitta någonting-." av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 200

Bild 11, "Ha det så roligt igen." av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 201

Bild 12, "Älskling, du har överträffat dig själv." av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 202

Bild 13, "Oh, Du-u-u!" Målarinnan av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 203

Bild 14, *Körbärsleken* av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 204

Bild 15, "Du ville aldrig tro att kvicksilver hörde hemma inuti-." av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 205

Bild 16, "Det är bara det första slaget som gör ont, fröken – mina mest timida elever blir alltid de mest aggressiva." av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 206

Bild 17, "Ah! Jag ska allt lära dig att springa runt med pojkar." av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 207

Bild 18, "Ah! Den häxan, hon börjar alltid med Bully – och sedan är du för trött!" av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 208

Bild 19, *De fem sinnena: Lukt* av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 209

Bild 20, *De fem sinnena: Syn* av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 210

Bild 21, *De fem sinnena: Hörsel* av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 211

Bild 22, *De fem sinnena: Känsel* av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 212

Bild 23, *De fem sinnena: Smak* av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 213

Bild 24, "Och Amely förnekar sig fortfarande det!" av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 214

Bild 25, "Anta att jag även använder mitt finger." av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 215

Bild 26, "Oh! Nu blandar sig vårt blod." av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 216

Bild 27, "Jag välkomnade dem alla!" av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 217

Bild 28, "Du tar alltid hand om mig på det viset..." av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 218

Bild 29, *Den svarta svanen* av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 219

Bild 30, "Lysmask." av Franz von Bayros, 1912, heliogravyr, 20 x 17,5 cm. Hämtad ur *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros* s. 220