

HISTORISK TIDSKRIFT
(Sweden)

133:4 • 2013

Posören på Petticoat Lane

Om klädsel och kroppshållning i det sena 1800-talets gatuinteaktion

PETER K. ANDERSSON* *Lunds universitet*

Vi börjar med en man som vi inte vet någonting om. Han dyker upp i en några minuter lång film som har tagits en söndagsmorgon 1903 på marknaden på Petticoat Lane i Londons East End.¹ Här trängs en väldig folkmassa längs en smal gata kantad av stånd som saluför gamla kläder. Kameran panorerer från sitt stativ och har en klar inverkan på de avbildade människornas beteende. Försäljarna blir alldeles särskilt febrila i sina gester och utrop när de försöker locka till sig kunder, barn flockas framför kameran för att posera och skratta och nästan ingen av de som går förbi eller hamnar framför linsen undgår att vända sig om eller göra någon min som reaktion på den ovana situationen. Men mannen som jag skulle vilja uppmärksamma gör vid första anblicken inte mycket väsen av sig. Vi ser honom först drygt trettio sekunder in i filmen i det nedre vänstra hörnet av bilden. Han har en prydlig platt keps på huvudet, en mustasch som knappt är skönjbar i den dåliga bildkvalitén, en näsduk knuten runt halsen och en rak pipa i ena mungipan.

Med sin uppenbarelse utgör han nästan ett typexempel på den tidens konventionella manliga klädsel bland de lägre klasserna i England. Snusnäsduken runt halsen var en viktig statusmarkör som knöts prydligt och omsorgsfullt och i synnerhet var ett kännemärke för Londons ambulera gatuförsäljare, så kallade *costermongers*.² Den platta kepsen har

Essän har granskats av två externa lektörer enligt modellen double blind peer review.

* Fil. dr i historia

1. Filmen finns i Brittiska filminstitutets (BFI) arkiv och är tillgänglig via deras YouTube-kanal på <http://youtu.be/tTjzryR7FSg> (2012-10-17).

2. Snusnäsdukens koppling till *costermongers* finns dokumenterad, inte minst i Henry Mayhews monumentala sociala undersökning *London labour and the London poor* (London 1851–1861). Se även Kellow Chesney, *Victorian underworld* (London 1970) s. 50f.



BILD 1: *Posören på Petticoat Lane, nedre högra hörnet. Stillbild ur film från 1903 (Brittiska filminstitutet).*

av Eric Hobsbawm utsetts till emblem för den engelska arbetarklassen vid den här tiden, men jag har på annat håll visat hur den uppsjö av huvudbonader som användes över klassgränserna komplicerar bilden avsevärt.³ Den här mannen är alltså varken ovanlig eller anmärkningsvärd. Men det finns något som gör honom intressant i sammanhanget: När det kommer ett klipp i filmen och vi tror oss ha förflyttats till en annan del av marknaden så dyker han upp igen. Och igen. Och igen. Eftersom hans utseende är ganska vanligt skulle man kunna tro att han är svår att urskilja bland de hundratals andra män i liknande mundering som syns på filmen, och det är han också emellanåt, men det som gör att han är så tydlig är det faktum att han varje gång som kameran panorerar framför honom ser till att stå där längst fram i exakt samma pose varje gång. Kepsen sitter perfekt nerdragen över pannan, pipan orubbligt fastbiten mellan tänderna, blicken är spänd i kameran, ryggen rak och händerna håller i ett stadigt grepp om kavajslagen (bild 1). Just händernas placering är tydlig och medveten och den är densamma varje gång mannen syns i bild.

3. Eric Hobsbawm, *Uncommon people: rebellion, resistance and jazz* (London 1998) s. 83, 99; Peter K. Andersson, "Den barhuvade fasadklättraren och andra berättelser om huvudbonadens betydelse i det viktorianska London", i Lars Berggren, Klas-Göran Karlsson & Charlotte Tornbjör (red.), *Möten med historiens mångfald* (Lund 2011) s. 161–172.

Att han uppträder på detta medvetna sätt väcker frågor om baktanken och varför han väljer just denna pose. På filmen syns flera andra män som poserar på ett synnerligen medvetet sätt, med blicken fäst i kameran, och vid ett tillfälle (ca 45 sekunder in i filmen) syns faktiskt en annan man i plommonstop posera på exakt samma sätt strax bakom mannen i kepsen. Posen är alltså inte unik för just honom – den är ju faktiskt fortfarande bekant för oss, även om få numera på allvar intar den. Snarare skvallrar den om ett icke-verbalt språk av utseenden och intrycksstyrning som förtjänar att utforskas.

När människor vet att de är iakttagna förändrar sig plötsligt deras beteende. Förändringen är måhända inte lika dramatisk för alla, men den finns förmodligen alltid där. Denna diskrepans är ett intressant ämne för en studie av performativitet i vardagslivet och av självpresentation i klädsel och beteende.⁴ Studiet av denna gränsdragning i historien är emellertid dömd att bli skissartat eftersom källmaterialet ofrånkomligen är fragmentariskt, men den ingång som ämnet utgör till förbisedda och utforskade icke-verbala kulturer och vardagliga praktiker gör spåret värt att följa. Skillnaden mellan medvetet och omedvetet beteende kan blottlägga kulturer vars logik och mönster inte kan nås genom studiet av litterära källor.

I det följande skall jag presentera några översiktliga reflektioner kring självpresentation genom klädsel och dess inverkan på manliga poser och kroppshållning. Dessa reflektioner utgår från källstudier som ligger till grund för min doktorsavhandling och har som fokus gatubeteendet bland de lägre samhällsskikten i det sena 1800-talets London.⁵ Genom att spåra en specifik pose och dess förekomst på olika håll i den senviktorianska engelska kulturen vill jag illustrera hur män på den viktorianska gatan använde sin klädsel för att förmedla identifikationer. Jag vill alltså inte bara uppmärksamma klädseln och hur den bars, utan framför allt hur kläderna användes som medium i en icke-verbal kommunikation av samhörighet och värdighet. Denna kommunikation är att betrakta som ett tecken på de praktiska, icke-skriftliga kulturella koder som

4. Ordet "självpresentation" är hämtat från sociologen Erving Goffman; se *The presentation of self in everyday life* (London 1990 (1959)), sv. övers. med den något missvisande titeln *Jaget och maskerna* (Stockholm 1974).

5. Peter K. Andersson, *Streetlife in late Victorian London: the constable and the crowd* (Lund 2012).

genomsyrade sekelskiftesåren men som ofta har gäckat historikerna.⁶

Studiet av klädkoder bland de mindre bemedlade samhällsskikten i 1800-talets städer har fokuserat både på dess performativitet och dess typologiseringstendens. Den moderna staden har tolkats som en plats där osäkerhet kring människors sociala status och en rädsla för social behandling frammanade tekniker med vilka man skulle kunna definiera folk utifrån deras utseende. Både etikettböcker och skrifter med vetenskapliga ambitioner talade om hur man skulle kunna se igenom folks uppträdande och hur man med hjälp av fysionomiska detaljer eller uppförande kunde dra slutsatser om folks bakgrund.⁷ Den stora värld som stadslivet bestod av utanför dessa böcker och skrifter – som i sanningens namn nådde endast ett fåtal – kan dock ge en annan bild, där människors utseende och uppträdande kanske spelar en något annorlunda roll.

Lägre klassers klädkultur i den viktoriaiska staden behandlas av Christopher Breward, som finner att det även bland de mindre bemedlade fanns en utvecklad kultur kring hur man klädde sig. Breward uppmärksammar sedvänjan att klä upp sig vid speciella tillfällen och i offentliga sammanhang, något som förekom i de fattiga storstads-kvarteren, samt förekomsten av speciella platser för uppvisning i staden. Breward förhåller sig kritisk mot den tes som tidigare har förstått fattiga människors klädkultur som präglad av försök att efterlikna de välbärgade samhällsskikten.⁸ Med liknande utgångspunkter jämför Anna Hedtjärn Wester för svensk del representanter för olika samhällsgrupper kring sekelskiftet 1900 och framhåller att klädkoden hos den kroppsarbetande yrkesgrupp som hon fokuserar på (tegelbärare) var ett simultant framhållande av konformistiska och särskiljande egenskaper.

6. Icke-verbalt beteende har av historiker i huvudsak behandlats indirekt i relation till folklig kultur och genom studiet av populärkulturella underhållningsformer; se J.M. Golby & A.W. Purdue, *The civilisation of the crowd: popular culture in England 1750–1900* (Stroud 1999); Peter Bailey, *Popular culture and performance in the Victorian city* (Cambridge 1998); Bob Bushaway, "‘Things said or sung a thousand times’: customary society and oral culture in rural England, 1700–1900", i Adam Fox, Daniel Woolf (red.), *The spoken word: oral culture in Britain, 1500–1850* (Manchester 2002) s. 256–277.

7. John F. Kasson, *Rudeness and civility: manners in nineteenth-century urban America* (New York 1990) s. 92–111; Sharrona Pearl, *About faces: physiognomy in nineteenth-century Britain* (Cambridge, MA 2010). Se även Carlo Ginzburg, *Ledtrådar: essäer om konst, förbjuden kunskap och dold historia* (Stockholm 1989) s. 33.

8. Christopher Breward, *The hidden consumer: masculinities, fashion and city life 1860–1914* (Manchester 1999). Se även Diana Crane, *Fashion and its social agendas: class, gender, and identity in clothing* (Chicago 2000).

En arbetare kunde både klä sig i en mörk kostym och då signalera att han var modern och dolde andra sidor än de explicit fysiska, medan han vid andra tillfällen kunde klä sig i sina arbetarkläder på ett sätt som betonade hans yrkestillhörighet.⁹

Häri finns viktiga bidrag till utforskandet av det "icke-verbala språk" som jag refererade till ovan, i synnerhet dess genusaspekt. Beward formulerar sina slutsatser i polemik mot en tolkning av 1800-talets klädmarknad som feminiserad och dominerad av kvinnor och han framhåller mannens aktiva bruk av kläder i sin självpresentation. Han uppmuntrar dessutom en syn på tiden som tillåter mer komplexitet och nyanser än en förutbestämd klassmodell, något som Laura Ugolini anknyter till genom att uppmärksamma olika former av "peer groups", såsom kollegor, grannar, generationskamrater och så vidare, som hade en inverkan på individers klädstil.¹⁰ Vad man ser ansatsen till här, är alltså kartläggningen av mönster och normer inom en "folkkultur" eller "icke-elitdiskurs", i brist på bättre ord, som är svårt att se för de teorier om tiden som till stor del skymmer den. Benägenheten att se det sena 1800-talets underklass som en prototyp för det följande århundradets arbetarrörelse samt tolkningen av det framväxande moderna stadslivet i termer av likgiltighet och psykisk avtrubbning à la Georg Simmel har i viss mån gjort det svårt att urskilja tendenser i tiden som innebär ett mer komplext förhållande till stadslivet och kollektiva identiteter.¹¹

I det följande uppmärksammar jag hur studiet av mer svårångade detaljer i sekelskifteskulturens vardagliga interaktion kan bidra till en

9. Anna Hedtjärn Wester, *Män i kostym: prinsar, konstnärer och tegelbärare vid sekelskiftet* (Stockholm 2010).

10. Laura Ugolini, *Men and menswear: sartorial consumption in Britain 1880–1939* (Aldershot 2007) s. 42.

11. Urbanhistorien har, liksom urbansociologin, under nittonhundratalet i hög grad präglats av en motsättning mellan ett fokus på den moderna stadens opersonlighet och mänskliga distans och ett uppmärksammande av intimitet och kollektivitet inom arbetargrannskapen samt försök till förståelse av avsikterna bakom just opersonligt urbant beteende. För det förra spåret, se Richard Sennett, *The fall of public man* (New York 1992 [1974]); Marshall Berman, *Allt som är fast förflyktigas: modernism och modernitet* (Lund 1995); Johan Asplund, *Storstäderna och det forteanska livet* (Göteborg 1992). För det senare perspektivet, se Lynn Hollen Lees, *Exiles of Erin: Irish migrants in Victorian London* (Manchester 1979); W. Scott Haine, *The world of the Paris café: sociability among the French working class, 1789–1914* (Baltimore 1996); Lyn H. Lofland, *The public realm: exploring the city's quintessential social territory* (New Brunswick 1998). För en diskussion av motsättningen, se Ali Madanipour, *Public and private spaces of the city* (New York 2003) s. 155, och Leif Jerram, *Streetlife: the untold history of Europe's twentieth century* (Oxford 2011) s. 386.

förståelse av dess icke-verbala kultur. Medan Breward och andra modehistoriker bidrar med värdefull kunskap om klädstil som ett subkulturellt eller socialt signalsystem kan mer uppmärksamhet riktas mot hur kläder användes i kroppsspråket och den roll klädsel spelar i gesternas och kroppshållningens historia. I synnerhet kan poser och kroppsställning utgöra en väg in i kulturhistoriens mer dunkla vrår.

Det är hög tid att återvända till mannen på Petticoat Lane. Hans beteende är anmärkningsvärt, både för dess avsiktlighet och för hur posen i sig ser ut. Denna pose dyker upp med stor frekvens i olika bildkällor från det sena 1800-talet och tidiga 1900-talet. Men de kontexter i vilka den dyker upp är snarare avbildningar eller karikatyrer av arbetarklassen ur ett utifrånperspektiv. Några exempel är värda att nämna. I en Sherlock Holmes-novell klär Holmes ut sig till en alkoholiserad stalldräng med "rödmosigt ansikte och slitna kläder."¹² Illustrationen som ackompanjerar texten då den först trycktes visar denna stalldräng i en bredbent pose med ena handen nonchalant nedstoppad i byxfickan och den andra med ett stadigt grepp om kavajslaget (bild 2). På huvudet sitter ett plummonstop på sned, kring halsen den ofrånkomliga snusnäduken och i mungipan en kritpipa. Bilden illustrerar den samtida stereotypen väl och kan jämföras med ett arrangerat foto av en kastanjeförsäljare på en gata i London taget vid ungefär samma tid.¹³ Den här mannens pose är nästan exakt densamma som den förklädde Holmes. Sedvänjan att greppa om kavajslaget tycks besläktad med en annan gest som var vanlig vid den här tiden. En karikatyrteckning i satirtidskriften *Punch* visar två *costers* stoltserande de utsvängda byxor som var populära inom vissa kretsar under det sena 1800-talet (bild 3). Den ena sticker ned händerna i byxfickorna medan den andre sticker tummarna i västmarna med betonad arrogans. Denna pose förefaller något mer betonad och överdriven, vilket kanske är anledningen till att den mest dyker upp i humoristiska sammanhang.¹⁴

12. Arthur Conan Doyle, "A scandal in Bohemia", *Strand magazine* 2:7 (1891) s. 67.

13. Bilden av kastanjeförsäljaren är tagen av fotografen John Thompson och publicerades i hans och Adolphe Smiths bok *Street life in London* (London 1877).

14. Denna pose finns även beskriven i Charles Dickens, *The Pickwick papers*, först utgiven 1837, kap. 49, nionde stycket; George Grossmith & Weedon Grossmith, *The diary of a nobody*, först utgiven 1892, kap 7. Se också Roberta Pearson, "The histrionic and verisimilar codes in the biograph films", i Pamela Robertson Wojcik (red.), *Movie acting: the film reader* (New York 2004) s. 64; Albert Chevalier, "Camera character studies", *Pall Mall magazine*, 49:228 (1912).



BILD 2: *Sherlock Holmes förklädd till stalldräng (Strand magazine, juli 1891).*



BILD 3: *Cockneykarikatyrer. (J.A. Hammerton (red.), Mr Punch's cockney humour (London ca 1910) s. 9.)*

Cockneystereotypen hade vid seklets slut kommit att bli en etablerad figur i skämtteckningar och music hall-nummer. Den uppsättning karaktärer som porträtterades i komiken började sitt liv som rent fiktiva parodier som mot seklets slut hade utvecklats till att uppfattas som mer realistiska. Music hall-kulturen hämtade sitt stoff från den tillvaro som omgav den tänkta publiken, men i dess förvrängning av detta stoff kryddades det med fördomar och generaliseringar. Huruvida mentaliteten som genomsyrade music hall-uppträdandena är likställig med publikens mentalitet eller huruvida författarna och skådespelarna i huvudsak representerade en annan, mer borgerlig kultursfär, är ett ämne som debatterats av engelska historiker.¹⁵ Gareth Stedman Jones hävdar i en berömd artikel att *cockney* vid den här tiden endast refererade till en rent diskursiv nivå, även om han inte utesluter att vissa sociala grupper i det senviktorianska och edvardianska London identifierade sig med stereotypens drag.¹⁶

Även om det föreligger ett avsevärt mentalt avstånd mellan en stereotyp och en kollektiv identitet så kan uttryck för respektive illustrera sin motpart och vara belysande när man betraktar en kultur på avstånd. Det viktiga är att komma ihåg gränsen. Det viktorianska England har ofta beskrivits som ett kategoriserande samhälle som med sin mentalitet lade grunden för klasskillnader och rasistiska strömningar under det följande seklet. I denna företeelse spelade stereotypiseringen i medierna en stor roll. Londons skämttidskrifter var fulla med karikatyrer som menade sig skildra "gatans typer" och polisarbetet började använda sig av metoder för att identifiera kriminella kännetecken och fysionomier. Denna typologiseringstendens har som nämnts kopplats till stadsmiljön och dess förvirrande myller som ett försök att orientera sig i en värld där människor av olika social bakgrund beblandade sig med varandra.¹⁷

Det intressanta med mannen i filmen från Petticoat Lane är således att han intar en pose som mest verkar ha associerats med samtida kari-

15. Derek B. Scott, "The music-hall cockney: flesh and blood, or replicant?", *Music and letters* 83:2 (2002) s. 237–259; Dagmar Kift, *The Victorian music hall: culture, class and conflict* (Cambridge 1996) s. 45–52.

16. Gareth Stedman Jones, "The 'cockney' and the nation, 1780–1988", i David Feldman & Gareth Stedman Jones (red.), *Metropolis London: histories and representations since 1800* (London 1989). Se även Patrick Joyce, *Visions of the people: industrial England and the question of class, 1848–1914* (Cambridge 1991) s. 326.

17. Ysanne Holt, "London types", *London journal* 25:1 (2000) s. 34–51; Pearl (2010) s. 26; Peter Fritzsche, *Reading Berlin 1900* (Cambridge, MA 1996) s. 87–94.

katyryr av män från hans sociala och geografiska bakgrund. Vad betyder denna pose förutom att vara ett attribut i sekelskiftets cockneystereotyp? Att haka tummen i västärmen eller greppa kavajslaget lär ha varit möjligt sedan västen introducerades på 1600-talet och kavajens slag började få sin nuvarande utformning under det följande seklet, även om dokumentationen av dessa poser inte verkar gå tillbaka mycket längre än till 1800-talet. På 1700-talet var det vanligt för män att avporträtteras med ena handen instucken i sin uppknäppta väst, men denna pose uttryckte främst en önskan om att knyta an till antika skulpturer snarare än något som var nytt för tiden.¹⁸ Djupa byxfickor som det är möjligt att begrava händerna i blev inte vanliga förrän långbyxor slog igenom på allvar under det tidiga 1800-talet.¹⁹ Med detta började även fickorna att spela en tydligare roll i porträtt och fotografier. Modehistorikern Barbara Burman betonar i en artikel om fickornas betydelse i 1800-talets klädsel hur en mans användande av fickor kunde signalera olika känslotillstånd och tar ett exempel från en roman av Anthony Trollope, i vilken en karaktär visar sin ilska genom att placera sig framför sin fiende med hatten bakom ryggen, sitt ena ben framåt och högra handens tumme i västfickan. Byxfickorna hade en komplicerad status i och med att de kunde användas för att framhäva självsäkerhet och makt samtidigt som de associerades med dålig hållning och degenerering.²⁰

Fickor på kläder var generellt sett en manlig angelägenhet. Den något slöa hållning som händer nerstoppade i fickor kunde ge ansågs opassande för en kvinna. Men även männen hade ett mångtydigt förhållande till fickorna. Det fanns många poser att välja mellan och de gav högst skilda intryck. Enligt etologen Desmond Morris framstår en pose som mer självsäker ju högre upp på kroppen händerna är. Mest självsäker är greppandet av kavajslaget eller tummarna i västen och längst ner på skalan händerna i byxfickorna.²¹ Morris tolkar de självsäkra posernas innebörd som en imitation av den gest man gör innan man utdelar ett knytnävsslag, vilket kanske är en övertolkning, men med detta ramverk är det möjligt att betrakta poser som är synliga i historiska fotografier. Självsä-

18. Arline Meyer, "Re-dressing classical statuary: the eighteenth-century 'hand-in-waist-coat' portrait", *Art bulletin* 77:1 (1995) s. 45–63.

19. Crane (2000) s. 28.

20. Barbara Burman, "Pocketing the difference: gender and pockets in nineteenth-century Britain", *Gender & history* 14:3 (2002) s. 447–469.

21. Desmond Morris, *Intimate behaviour* (London 1971) s. 205.

kerhet är ett nyckelord i analysen av den viktoriaanske engelsmannen ur de lägre klasserna och hans självpresentation. Den stereotyp som vi sett ovan präglas av en kaxighet och uppnosighet som är vanlig i skildringar av den här typen av män. Detta är emellertid en aspekt som har sin motsvarighet i verkligheten, även om vi måste fråga oss hur vi ska tolka den.

För att kunna säga något utförligare om vad den här posen signalerar och vilka kulturella koder den åberopar är det nödvändigt att se närmare på dess spridning samt jämföra den med andra typer av poser bland män i samma kontext. Förutom att den snappades upp i formandet av stereotypa skämtkaraktärer under 1800-talets utveckling av både skämtteckningar och scenunderhållning, kunde den även användas i fiktion – exempel från romaner och tidiga filmer har anförts – som del av ett berättarspråk som överbetonade karaktärers egenskaper och i det närmaste gjorde dem till schabloner. Frågan är varför en man på gatan ses använda den i sin vardagliga självpresentation. Betyder kamerans närvaro att hans uppfattning av sig själv och sitt förväntade beteende blandas med beteendet hos de karaktärer han sett på scen och – antagligen i begränsad utsträckning – i filmer? Eller skall hans agerande förstås som någonting mera spontant och kopplat till beteendenormerna i hans direkta omgivning?

I den utforskning av det senviktoriaanska Londons gatuinteaktion som jag gjort till min avhandling har jag bland annat genomfört en extensiv närstudie av otaliga fotografier tagna på Londongator kring slutet av 1800-talet.²² På dessa fotografier möter man många olika sorters människor, inte sällan i en myllrande social blandning av klasser och yrkesgrupper. De flesta bilder som man möter är tagna på Londons huvudgator, ofta från ett betydande avstånd och med avsikt att utgöra ämne för ett vykort så att en större trafikscen breder ut sig inför kameran. Här kan en granskning av individuella fotgängares poser och

22. För min studie har fotografisamlingen på London Metropolitan Archives använts, men även de många fotoböcker med bilder från tiden som finns tillgängliga, bl. a. Diane Burstein, *London then and now* (London 2010); Barbara Denny & Carolyn Starren, *Kensington and Chelsea in old photographs* (London 1995); Brian Girling, *Images of London: East end neighbourhoods* (Stroud 2009); Benny Green, *The streets of London: moments in time from the albums of Charles White and London Transport* (London 1983); Bill Jay, *Victorian candid camera: Paul Martin 1864–1944* (Newton Abbot 1973); Mike Seaborne, *Photographer's London 1839–1994* (London 1995); Gordon Winter, *A cockney camera: London's social history recorded in photographs* (Harmondsworth 1975).

rörelser vara givande då individerna var i stort sett ovetande om att de fotograferades. Problemet är att det stora avståndet gör dem väldigt små och det kan vara svårt att urskilja en del avgörande detaljer. Bilder tagna på mindre gator kan emellanåt vara av samma slag, men oftast kunde fotografen inte dölja sin närvaro, varför det när bilden skulle tas hade hunnit samlas nyfikna människor på gatan framför. Den här typen av fotografier är emellertid användbara då man, som här, vill studera människornas medvetna posering. Framträdandet sker här samtidigt för kameraögat och för de övriga människorna på gatan.

Om fokus riktas mot män ur de mindre bemedlade grupperna av det viktorska samhället finns det en uppsjö av material att arbeta med. Denna kategori är förmodligen en av de som syntes mest på de viktorska gatorna, och av förståeliga skäl. Bland de människor som framför allt hade anledning att uppehålla sig på gatorna fanns i synnerhet de som tjänade sitt levebröd på den. Till dessa grupper hör exempelvis bärare och lastare, bud och springpojkar, kuskar, gatsoppare, poliskonstaplar, vägarbetare med flera yrkesgrupper som utövade sitt yrke i närkontakt med gatulivet. Förutom dessa fanns också alla de som vistades på gatan i hopp om att få ett yrke, att tilldelas en uppgift eller för att tiggas pengar. När en kamera dök upp tycktes de alla göra ett uppehåll i sina förehavanden och inta sina poser. De poser som syns oftast kan delas in i fem grundläggande typer: *akimbo*, korslagda armar, händerna i byxfickorna, armarna hängande vid sidorna och händerna vilande högt på kroppen.²³

Den pose som är svårast att tolka är förmodligen den där personen lät armarna hänga utmed sidorna. Detta var även en vanlig pose för kvinnor, som inte hade några fickor att gömma händerna i. För män kan denna pose ibland verkat ha avsikten att framhålla armarna och således betona fysisk styrka. Detta frapperar i synnerhet på bilder av arbetslag. Samma tolkning blir tydligare i poser där mannen hade armarna i kors eller vilade händerna på höfterna. Alla dessa poser framställer personen som alert, stark och självsäker.²⁴ Men de två mest intressanta typer av poser som kan ses förefaller vara varandras motsatser – den slöa med händerna i byxfickorna och den alerta med händerna om kavajslagen el-

23. Jag går här, av utrymmesskäl, inte närmare in på benpositionen, även om den också spelade en viktig roll.

24. Se Jan Bremmer & Herman Roodenburg (red.), *A cultural history of gesture, from antiquity to the present day* (London 1991) s. 86; Tom Olsson, "Akimbo!", i Tryggve Carlsson (red.), *Oförtrutet: bildande yttringar av tjugo års bokutgivning* (Stockholm 2003).

ler i västärmanerna. Den förra av dessa är väldigt vanlig. Som exempel kan nämnas några foton tagna på Borough High Street, söder om Themsen, en bred kommersiell gata som genomkorsade vad som vid den här tiden var ett ganska fattigt område (bild 4 och 5). På bilderna syns män som antingen stannar upp för kameran eller står och hänger vid trottoarkanten. Den senare typen har händerna djupt nedpressade i byxfickorna, några lutar sig mot lyktstolpar, och de tittar in i kameran med en allvarlig, nästan hotfull uppsyn. Dessa sturska män var förmodligen i många fall arbetslösa eller diversearbetare som väntade utanför någon arbetsgivares kontor på att få ett jobb, eller lagerarbetare som väntade på nästa lastvagn att lasta på eller av.

Det finns en tydlig skillnad mellan dessa män och män som med sin klädsel och hållning ville signalera tillhörighet till andra sociala grupper. Det är ofta de senare männens framtoning som överensstämmer med de ideal som förmedlades i medierna. Under 1800-talet blev den raka och strikta kroppshållningen ett ideal bland många andra i den framväxande medelklassens etikett. Detta kontrasterade mot 1700-talet, då en hopsjunk och slö hållning tycks ha varit ett föredöme i vissa kretsar inom den västerländska aristokratin. Det följande seklets etikettmanualer kopplade i stället en god hållning till en god karaktär och betonade en disciplin som skvallrar om hur central en militär mentalitet var i den viktorska kulturen. För detta ändamål var både möbler och kläder utformade på ett sätt som underlättade den raka hållningen och försvårade slapphet.²⁵ Herrmodet under 1800-talet föredrog åsittande plagg, smala stuprörbyxor och snäva västar som påminde bäraren om hållningen även när han satt ned. Kanske är det också därför som vi i skämtteckningar från tiden ser en så tydlig kontrast mellan de bemedlade herrarnas välskurna kostymer och gatufolkets säckiga kläder.²⁶ Poser som betonade elegans och nonchalans, gärna genom att använda sig av en promenadkäpp, vittnar om en attityd till gatulivet som gärna distanserade sig från dess smuts och dess trängsel.²⁷ För arbetare, fattiga

25. David Yosifon & Peter N. Stearns, "The rise and fall of American posture", *American historical review* 103:4 (1998) s. 1057–1095; Kenneth L. Ames, *Death in the dining room and other tales of Victorian culture* (Philadelphia 1992) s. 185–232.

26. Se t. ex. skämtteckningar i *Punch*, 21/1 1888, julnummer 1895, 25/2 1896 och de varje vecka återkommande skämtteckningarna "Types of the thoroughfares", *Fun*, 9/10 1869–21/5 1870.

27. Poser av det här slaget kan ses i Burstein (2010) s. 100 och Denny & Starren (1995) s. 153.



BILD 4: Borough High Street, London ca 1900. (London Metropolitan Archives).



BILD 4B: Sysslösa män.
Detalj ur fotot ovan.



BILD 5: Borough High Street, London ca 1900. (London Metropolitan Archives).



BILD 5B: Sysslösa män.
Detalj ur fotot ovan.

och de män som använde sig av gatan som en uppehållsplats snarare än som en genomfartsled tycks det finnas en annan logik bakom sättet att framställa sig själv. Världighet handlade inte om att bibehålla elegansen trots förbipasserande vagnar och lervälling; det handlade om att förmedla sin förtrolighet och närhet till denna hårda och skitiga värld.²⁸ Denna självpresentation missförstås ständigt i skriftliga källor från tiden, i vilka dessa män på grund av sin hållning och attityd avfärdas som *loafers*, lata och initiativlösa dagdrivare som hade kunnat arbeta om de bara velat.²⁹ Den här skönjbara antagonismen kan eventuellt spåras tillbaka till 1700-talet, då polariseringen mellan nonchalanta och affekterade mansstereotyper präglade offentlig debatt.³⁰

Men så emellanåt ses en man inta en annan typ av pose, den som mannen på Petticoat Lane så envist upprätthöll. Den är inte lika vanlig som de övriga, men den dyker upp frekvent nog för att motivera närmare studium.³¹ Posen verkar ha strävat efter en annan typ av elegans än den som män från andra socioekonomiska skikt förmedlade.³² Likväl är samexistensen av en slö och en alert självpresentation synlig även bland män ur de mer välbärgade skikten. Etableringen av arenor i vilka bemedlade män kunde sjunka ned i fätöljer eller koppla av är förknippat med hur begreppet *lounge* under 1700-talet blev en benämning dels på salonger

28. För en utförligare version av detta resonemang se Andersson (2012) kap. 6.

29. "Men unshaven and unwashed are standing loafing about", beklagar sig författaren J. Ewing Ritchie i en av de många böckerna om Londonlivet, "though in reality this is the hour when, all over London, honest men are too glad to be at work earning their daily bread". *Days and nights in London* (London 1880) s. 137.

30. Philip Carter, *Men and the emergence of polite society: Britain 1660–1800* (Harlow 2001) s. 140–152.

31. Posen syns på bilder i Denny & Starren (1995) s. 90, 138, 145; Burstein (2010) s. 92. På en bild tagen i stadsdelen Canning Town 1906 syns tre män i högerkanten posera intill varandra med sina händer greppande kavajslagen. Posen förefaller utstuderad till den grad att man kan undra om den inte bär på ett dolt budskap eller uttrycker en vilja att efterlikna en i samtiden välbekant arketyp; Girling (2009) s. 89.

32. Uppdelningen i olika typer av beteende bland arbetande män är jämförbar med dikotomin skötsamhet–egensinne som använts i svensk arbetarhistoria och är inspirerad av tysk forskning. Begreppet skötsamhet är jämförbart med det för engelsk forskning viktiga "respectability"; Alf Lüdtke, "Cash, coffee-breaks, horseplay: *Eigensinn* and politics among factory workers in Germany circa 1900", i Michael Hanagan & Charles Stephenson (red.), *Confrontation, class consciousness, and the labor process: studies in proletarian class formation* (Westport 1986); Björn Horgby, *Egensinne och skötsamhet: arbetarkulturen i Norrköping 1850–1940* (Stockholm 1993); Peter Bailey, "'Will the real Bill Banks please stand up?'" Towards a role analysis of mid-Victorian working-class respectability", *Journal of social history* 12:3 (1979); Stefan Nyzell, "Arbetarkultur i brytningstid: reflektioner kring kulturhistorien, den nya kulturhistorien och historien bortom den nya kulturhistorien i den svenska arbetarhistoriska forskningen", *Scandia* 73:1 (2007) s. 79–96.

där man kunde slappna av och dels – i verbform – avslappnandet i sig.³³ Viktorianska gentlemän kunde ofta posera på fotografier i hängiga poser eller med händerna i byxfickorna. Ett exempel är en bild från ca 1855 av earlen av Suffolks söner i säckiga tweedkostymer där den ene lutar sig nonchalant mot en vägg medan den andre sitter lealös i en solstol.³⁴ Den berömda bilden av ingenjören Isambard Kingdom Brunel när han poserar framför en rad av ankarkättingar är ett annat exempel på en slapp hållning där byxfickorna spelar en huvudroll.³⁵ Framställandet av denna slapphet var ytterst medveten i dylika bilder, vilket antyder att det på något plan fanns en gemensam föreställningsvärld som förenade den välbärgade gentlemannens och den hårdhudade gatuarbetarens poser.

Det som skiljer dem åt är relationen till klädesplaggen. Den raffinerade gentlemannens självpresentation var mer diskret och skulle aldrig ha hänfallit åt att på ett så tydligt sätt framhäva sig själv som genom att sticka handen i västen eller hålla fram sina kavajslag. Denna pose var kanske inte en symbol för ett förestående knytnävsslag, som Desmond Morris hävdade, men den var rättfram och drog uppmärksamheten mot bröstpartiet på ett sätt som var i linje med den viktorianska arbetsmoralen, men som indikerade ett mer högljutt och självframhävande språk än det som en aristokrat använde sig av. Upphovet till detta högljudda språk är kopplat till performativitetens nya roll i 1800-talet. För det första kan det sägas vara präglat av den aggressivitet och direktet som rådde på gatan och som sedan lång tid format en kulturell praktik som av nöden målade med grova penseldrag. För det andra är det naturligtvis kopplat till det som utgör den här artikelns källmaterial – fotografiet – och den självmedvetenhet som denna uppfinning länade åt de breda folklagren; en självmedvetenhet som tidigare varit förunnad det fåtal som kunde se sin avbild i målade porträtt. Att posera hade alltså vid slutet av 1800-talet blivit en angelägenhet för alla samhällsklasser, något som lägger i dagen vardagliga beteenden som till stor del är dolda i äldre tiders källor.

33. Oxford English dictionary, s.v. "loungue", <www.oed.com> (12/11 2012).

34. Bilden reproduceras och kommenteras i Fred Miller Robinson, *The man in the bowler hat: his history and iconography* (Chapel Hill 1993) s. 18f.

35. Se Martin A. Danahay, *Gender at work in Victorian culture: literature, art and masculinity* (Aldershot 2005) s. 42.