

Den vassa armbågen

Kroppsspråk som ämne för historisk forskning

PETER K. ANDERSSON*

Örebro universitet

Sammantagna illustrerar Erik Tryggelins bilder från Stockholms gatuliv kring år 1900 hur staden växte och dess sociala sammansättning blev mer komplicerad. Var för sig framträder emellertid bilderna i det närmaste som gåtfulla konstverk. Det är inte svårt att förstå hur sekelskiftets gatufotografer, som till exempel Eugène Atget (1857–1927) i Paris, i efterhand uppmärksammades av surrealisterna. Gester och rörelser tagna ur sina sammanhang, ögonblick frysta så att de förlorar den livlighet som förklarar dem. Tack vare Tryggelins förmåga att röra sig nära stadens arbetare, gatuförsäljare och fotgängare och avbilda dem till synes utan deras kännedom har vi en fantastisk bildkälla till tidens stadsliv.

Erik Tryggelin är mest känd som målare och hans mest berömda tavla *Läsflickor* (1909) hänger i foajén på Nordiska museet i Stockholm. Men Tryggelin blev en skicklig amatörfotograf i och med att han började använda sig av ögonblicksfotografier som förlagor till sina målningar.¹ En betydande samling av hans fotografier finns i Stockholms stadsmuseums arkiv, där jag fick tillfälle att studera dem när jag arbetade på min monografi om kroppsspråk i gatumiljöer under sent 1800- och tidigt 1900-tal. Det var också där som jag hittade den bild som jag har valt ut för den här essän.

Vid första anblicken kan bilden tyckas banal och inte särskilt informativ. Samtidigt är den poetisk och en aning mystisk. Vilka är de två kvinnorna som vänder ryggen mot oss, och vad håller de på med? De ser inte ut att betrakta utsikten från den balustrad som de står vid. Kvin-

* Lektor i historia.

1. För mer information om Tryggelin som fotograf, se Ann-Sofi Forsmark, *Stockholmsfotografer: En fotografihistoria från Stockholms stadsmuseum* (Stockholm 2012) s. 88–89.



nan till vänster tycks snarare vara vänd inåt, med huvudet sänkt och händerna sammanförda, som om hon står och förstrött pillar på något. Kvinnan till höger är vänd mot henne och verkar tala med henne. Deras poser kan tolkas på olika sätt. Gåttfullheten i bilden kan få oss att tolka det som ett förtroligt samtal två vänner emellan. Kvinnan till vänster, som ser ut att vara något yngre, är nedstämd och tyngd av något bekymmer – kanske kärleksbekymmer. Kvinnan till höger, äldre och mer aktningvärd, försöker trösta eller tala henne till rätta. Med detta sagt kan det också vara så att de bara försöker hitta vägen på en karta eller står och läser i något. I själva verket finns det inget i bilden som gör att vi kan säga något om de två kvinnornas ålder.

Bilden ger oss tillfälle att begrunda betydelsen bakom vissa poser och gester och deras kulturhistoriska kontexter. Den detalj som jag framför allt har fastnat vid när jag har studerat den här bilden är den högra kvinnans vänsterarm. Att stötta handen på höften är en gest som hade många konnotationer vid den här tiden, i synnerhet om den gjordes av en kvinna. Akimbo, den pose som innebär att man sätter handen eller händerna på höfterna och låter armbågarna sticka ut från kroppen, är förmodligen en av de mest emblematiske poserna inom ickeverbal kommunikation. Inom konsten kan man hitta avbildningar av den åtminstone så långt tillbaka som 1500-talet, då den gjorde sitt inträde som ett sätt att förmedla makt och stolthet i porträtt av framstående män.² Men i och med att det är en gest med mycket symbolisk innebörd har den också i olika tider väckt motstridiga känslor. I synnerhet när den har gjorts av kvinnor.

För ett antal år sedan började kritiska röster höjas mot den riktning som kulturhistorien tagit sedan Foucault-inspirerade perspektiv började dominera disciplinen på 1980- och 1990-talen. Den brittiske historikern Gareth Williams sammanfattade situationen när han skrev att "a history of popular culture that approaches it through the censorious eyes of its policemen shows the people as not so much *doing* as having things *done* to them".³ Ett missnöje med att se de vanliga människorna i histo-

2. Joaneath Spicer, "The Renaissance Elbow", i Jan Bremmer & Herman Roodenburg (red.), *A Cultural History of Gesture: From Antiquity to the Present Day* (London 1991) s. 84–128; Thomas A. King, "Performing 'Akimbo': Queer Pride and Epistemological Prejudice", i Moe Meyer (red.), *The Politics and Poetics of Camp* (London 1994) s. 20–43.

3. Gareth Williams, "Popular Culture and the Historians", i Peter Lambert & Philipp Schofield (red.), *Making History: An Introduction to the History and Practices of a Discipline* (Abingdon 2004) s. 258.

rien som mer eller mindre passiva offer för förtryckande diskurser och myndighetsaktioner har lett till försök att skapa en mer mångfasetterad bild. Ämnen som materiell kultur, känslor, muntlig kultur och läspraktiker har tagits upp och bidragit med såväl metodologisk som teoretisk förnyelse.⁴ Vid sidan av explicita försök att ge nytt liv åt "history from below"-skolan har underifrånperspektiven också implicit fått ett större utrymme i många av de nya forskningsinriktningar som börjat ta form. Historisk forskning om människokroppen och kroppslighet har dock huvudsakligen ägnat sig åt disciplinering och uppförandeideal.⁵

I mitt nyligen avslutade forskningsprojekt om kroppssposer i fotografiskt material från sent 1800- och tidigt 1900-tal försökte jag utveckla studiet av kroppslighet i historien genom att fokusera på det ickeverbala och att använda kroppsspråk som en källa i sig. I denna strävan har jag naturligtvis stött på många skeptiska reaktioner. Det spontana svaret från en historiker kretsar kring hur man ska kunna studera något som inte lämnar efter sig några direkta spår. Historiska undersökningar av kroppsspråk, i synnerhet gester, har gjorts under senare år, framför allt inom medeltida och tidigmodern historia där olika former av rituella gester har studerats. De två framstående antologierna *A cultural history of gesture* och *The politics of gesture* har bidragit med nya tankar kring historikers möjligheter att röra sig bortom skriftliga källor.⁶ Men trots att det mest närliggande materialet för ett historiskt studium av kroppsspråk torde vara fotografier har få historiker tagit steget fullt ut och använt fotografier som primärkällor. Fotografier används emellanåt som illustrationer till argument byggda på konventionellt material eller som källor till information om fotografens agens, men sällan eller aldrig som källa till information om de människor som avbildas på dem. Är det

4. I svenska sammanhang, se till exempel Anna Maria Forssberg & Karin Sennefelt (red.), *Fråga föremålen: Handbok till historiska studier av materiell kultur* (Lund 2014); Hugo Nordland, *Känslor i krig: Sensibilitet och emotionella strategier bland svenska officerare 1788–1814* (Höör 2015); Johan Jarlbrink, "En tidningsläsares dagbok: Allan Holmströms klipp och läsningar 1877–1962", i *Presshistorisk årsbok* (Stockholm 2010). Muntlig kultur har ännu inte blivit något historiskt forskningsområde i Sverige. Utomlands har framför allt forskning om gatusångare under renässansen varit tongivande. Se *The Italianist*, specialnummer: *Oral Culture in Early Modern Italy: Performance, Language, Religion*, Brian Richardson (red.) 34:3 (2014).

5. Se Herman Roodenburg, *The Eloquence of the Body: Perspectives on Gesture in the Dutch Republic* (Zwolle 2004) och Sander L. Gilman, *Stand Up Straight! A History of Posture* (Chicago 2018).

6. Jan Bremmer, Herman Roodenburg (red.), *A Cultural History of Gesture* (Cambridge 1991); Michael J. Braddick (red.), *The Politics of Gesture: Historical Perspectives* (Oxford 2009).

överhuvudtaget möjligt för en historiker att överväga att använda fotografier på det sättet?

Denna frågeställning var utgångspunkten för mitt forskningsprojekt i vilket jag med källkritisk noggrannhet analyserade fotografiskt material från sekelskiftesperioden för att nå information om vardagligt kroppsspråk.⁷ Bilderna jag använde bestod huvudsakligen av så kallade gatufotografier, en typ av bilder som blev allt vanligare under 1800-talets sista decennier och som skulle komma att bli till en veritabel fotogener under tidigt 1900-tal med fotografer som Henri Cartier-Bresson (1908–2004) och André Kertész (1894–1985) som nyckelpersoner.⁸ Men innan den här sortens fotografier utvecklats till en medveten genre bestod gatufotografier av bilder som tagits med dold kamera av fotografer som önskade fånga gatulivet utan inverkan från fotografens synliga närvaro. Förutom Tryggelin fanns det fotografer som Heinrich Zille (1858–1929) i Berlin, Emil Mayer (1871–1938) i Wien och Paul Martin (1864–1944) i London, som gick omkring med sin kamera förklädd till ett paket som han bar under armen. De bilder som producerats av dessa och otaliga andra fotografer utgör en värdefull källa till kunskap om tidens gatu- och vardagsliv och inte minst kroppsspråk och de kulturella koder som styrde det.

Sedan framväxten av poststrukturalistiska fotostudier under 1970- och 1980-talen har den gängse inställningen till användning av fotografier som primärkälla varit minst sagt avvaktande. Utgångspunkten har varit att fotografier, precis som målningar, i grunden är ett uttryck för fotografens subjektiva vision som oavlåtligt påverkat val av motiv, perspektiv, tidpunkt för fotografering och så vidare.⁹ Men genom en rädsla för att ge avkall på dessa reservationer har historiker också producerat en skev bild av det förflutna genom att förlita sig alltför mycket på skriftligt material och därmed reproducera den skriftliga kulturens synsätt. Frågan man borde ställa sig är huruvida visuellt material borde utsättas för en hårdare källkritik än skriftligt material och om den källkritik som

7. En mer utförlig version av den följande diskussionen återfinns i boken som projektet resulterat i Peter K. Andersson, *Silent History: Body Language and Nonverbal Identity, 1860–1914* (Montreal 2018).

8. Se Colin Westerbeck, Joel Meyerowitz, *Bystander: A History of Street Photography* (London 1994) och Clive Scott, *Street Photography: From Atget to Cartier-Bresson* (London 2007).

9. De huvudsakliga representanterna för denna inställning har varit Rosalind Krauss, W. J. T. Mitchell och Allan Sekula.

riktats mot konventionellt källmaterial motsvarar det avfärdande som fotografier bemötts med. En del historiker som arbetar med fotografiskt material har börjat använda bilder även som en källa till information om de avbildade människorna, i synnerhet inom studier av kolonialism och fotografier av ursprungsbefolkningar.¹⁰ I takt med att postmodernistiska synsätt har etablerat sin hegemoni har kritiska röster börjat höjas. Historikern Jennifer Tucker har påpekat att fotografier är lika problematiska som alla historiska källor, och "genom att väcka de frågor som vi borde ställa till allt historiskt bevismaterial framträder inte bara fotografiets potential och begränsningar som källa, utan potentialen och begränsningarna i alla historiska källor och i det historiska studiet i sig."¹¹

Genom att utsätta fotografier för samma källkritiska granskning som annat material blir det alltså möjligt att trots allt använda vissa fotografier för att utvinna information om det avbildade. Till exempel gatufotografier tagna med dold kamera där de avbildade inte har en aning om att de blir fotograferade. Även i viss mån vykortsvyer där människorna är på så pass långt avstånd från kameran att de inte är medvetna om den.

Samtidigt kan fotografiets inverkan aldrig viftas undan helt. Bara det faktum att fotografin blev vanlig under sent 1800-tal och att fler människor lät fotografera sig lär ha påverkat människors beteende generellt och lagt grunden till en ny era av självmedvetenhet och performativitet som utvecklades ytterligare med mediernas och populärkulturens förändring under 1900-talet. Ett studium av kroppsspråk i tidigt fotografi blir alltså också ett studium av en ny performativitetskultur. Genom att placera in fotografiet i en större kontext, främst av bildmaterial från olika medier men också i viss mån av beskrivningar av kroppsspråk i skönlitteratur och journalistik blir det möjligt att nå insikt om olika posers och gesters konnotationer vid den aktuella tiden och dra slutsatser om hur dessa var kopplade till subkulturella identiteter eller uppfattningen om olika typer.

Med denna utgångspunkt kan vi använda den aktuella bilden av de två kvinnorna i 1890-talets Stockholm som ett exempel. Trots att de två kvinnorna är vända bort från oss är deras kontrasterande kroppss-

10. Se Julia Peck, "Performing Aboriginality: Desiring Pre-contact Aboriginality in Victoria, 1886–1901", *History of Photography* 34:3 (2010) s. 214–33.

11. Jennifer Tucker, "Entwined Practices: Engagements with Photography in Historical Inquiry", *History & Theory* 48:4 (2009) s. 1–8. För en liknande inställning, se även Geoffrey Batchen, *Burning with Desire: The Conception of Photography* (Cambridge, MA 1997).

språk tydligt. Den vänstra kvinnan är inbunden och gör sig själv liten genom att hålla armarna nära kroppen och sänka blicken medan den högra kvinnan vakar över henne och uppvisar ett relativt expansivt kroppsspråk främst signalerat av handen på höften men också sättet på vilket hon nonchalant lutar sig mot balustraden. Även om mycket lite kan uttolkas från bilden i sig är den illustrativ när den sätts i relation till andra fotografier från tiden, dels andra gatufotografier, dels porträttfotografier. Konventionen vid tiden påbjöd ett återhållsamt kroppsspråk för kvinnor när de befann sig i offentliga sammanhang.

Akimbogesten syns nästan aldrig i porträttfotografier om inte den avbildade vill demonstrera att hon är varietéartist, dansös, gatflicka eller medlem av en särskilt bohemisk och modern krets. Men porträttfotografier är också gravt missvisande källor till information om beteendekulturen i stort under sekelskiftesperioden. De är ungefär lika representativa för det vardagliga beteendet som etikettmanualer. Etikettmanualerna vid den här tiden instruerade kvinnor att vara lågmälda, tala tyst, inte skratta, gå med små steg och helst inte dra någon uppmärksamhet till sig överhuvudtaget. Porträttfotografierna följer till stor del den här sortens återhållsamma ideal, men de är endast dokumentationer av en viss typ av "rituellt tillstånd" som var ganska avlägset från vardagsbeteendet.¹²

Akimbo var vid tiden främst förknippat med kvinnor från de lägre klasserna. Gesten syns i flera fotografier av tjänstekvinnor eller arbetarkvinnor som blivit fotograferade medan de utför sina dagliga förhållanden eller blivit beordrade av fotografen att posera utanför huset eller butiken där de arbetar. Gatufotografisamlingar av, exempelvis, Per Bagge (1866–1936) i Lund, August Stauda (1861–1928) i Wien eller Paul Martin i London innehåller illustrativa exempel. Posen signalerar i de här fallen ofta ett slags vaksam eller avståndstagande inställning gentemot fotografen. Den kan emellertid också användas som en markör för bestämdhet eller vila i mindre självmedvetna situationer. Tryggelin har till exempel dokumenterat flera torgmadamer på Kornhamnstorg i Stockholm där akimbo tycks utgöra en naturlig del av kroppsspråket och interaktionen. Att akimbo associerades till de lägre skikten av

12. Jfr Erving Goffmans begrepp "temporary ritual state" som han använder för att skilja på olika beteenden anpassade efter den rådande situationens överenskomna definition. Se Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life* (London 1959).

utomstående betraktare framgår av skämtteckningar från tiden. Den uppstudsiga och kaxiga pigan eller servitrisen som svarar tillbaka med någon spydig kommentar när hon blir tillrättavisad av sin arbetsgivare eller kund är en av de vanligaste troperna i sekelskiftetidens europeiska skämttidningar.¹³ I övrigt användes den också flitigt i avbildandet av bondkvinnor eller arbetarkvinnor. Ytterst sällan ses den utföras av kvinnor ur bättre bemedlade samhällsskikt som inte avbildas med avsikt att begäbbas. Skämtteckningarna avslöjar för oss den litterära sfärens syn på beteende och representerar i viss mån ett ideal på samma sätt som porträttfotografier eller etikettmanualer. Endast i den sortens bilder där människor blir synliga för oss utan självmedvetenhet eller upphovsmannens inverkan kan vi utläsa beteendets vardagliga utformning.

En sådan källa är, som sagt, gatufotografier, och av den systematiska studie som jag genomfört av gatufotografier från tre europeiska länder framgår det att akimbogesten inte var riktigt så förbjuden för kvinnor ur de högre skikten som andra källor antyder. Det var en fråga om hur pass avslappnad och spontan situationen var. Kvinnorna på Tryggelins bild befinner sig som synes i en ganska privat och icke-offentlig situation, även om de troligen var synliga för utomstående. I tillfällen då kvinnor ses umgås sinsemellan, och särskilt utan manlig närvaro, är deras kroppsspråk betydligt mer avslappnat och den återhållsamhet som var idealet och som syns i de flesta rituella situationer är frånvarande. I själva verket kan man bland de mest uppklädda medelklasskvinnorna se prov på sätt att föra sig som inte är stort annorlunda än dagens, och de krav på kvinnligt beteende och utseende som propagerades vid tiden framstår knappast som mer stränga eller dominanta än de som uttrycks i dag. Den här sortens bilder kan också utgöra en ingång till ett mer ingående studium av det som en del historiker har benämnt "girls' culture", den frispråkiga och utlevande kvinnliga subkultur som framför allt var aktuell för unga kvinnor innan de gifte sig.¹⁴ Denna subkultur har tyvärr hittills inte intresserat historiker i någon högre grad, trots att den borde ge ypperligt tillfälle att justera den ensidiga bild av tiden kring sekelskiftet som förlitar sig på skriftliga källor.

13. Exempel återfinns i *Söndags-Nisse* 21/11 1897; *Kasper* 28/11 1891, 7/1 1893; *Fliegende Blätter* 108:2740 (1898) & 112:2845 (1900); *Punch* 11/1 1896.

14. Se Sally Mitchell, *The New Girl: Girls' Culture in England, 1880–1915* (New York 1995).

De två kvinnorna på bron är tysta, inbundna och vänder sig bort från oss, men med tillbörlig kontextualisering kan de mest flyktiga ögonblicksbilder tala, och kanske till och med säga saker som vi inte hört tidigare.