

Det dolda och det synliga: mötet vid statyn

Elisa Rossholm

Två män står bakom Karl XIII:s staty i Kungsträdgården i Stockholm. De samtalar. Mannen till höger är klädd i uniform och mannen till vänster bär bonjour, kostymbyxor och hög hatt. Ordväxlingen utgörs av en liten ordvits som knappast ens i sin egen tid kan ha ansetts som särskilt rolig. Teckningen saknar det överdrivna, komiska uttryck som senare satir kunde uppvisa, när stora tecknarstjärnor såsom Oskar Andersson och Albert Engström äntrat skämtbildsscenen. Under 1870-talet var konstnären ofta lika anonym som uttrycket. *Två Herkuler vid skiljevägen*, publicerades 1877 i den stockholmsbaserade skämttidningen *Kasper*. Bilden är med sitt milda uttryck typisk för sin tid, med en stil som kännetecknas av upprepningar i bildkomposition och motiv samt av harmlösa bilduttryck där upprepningens betydelse är mer avgörande än kraften i den enskilda bilden.¹

Denna stil, som jag valt att kalla för *tråkighetens estetik*,² är ett mynt med olika sidor – den ena är öppen och ofarlig, medan den andra, dolda, är betydligt mer vågad, och redo att avtäckas för den som tillåter sig att *se*. De två sidorna av det öppna och det dolda finns tillgängliga för betraktaren idag,

Hur du refererar till det här kapitlet:

Rossholm, E. 2019. Det dolda och det synliga: mötet vid statyn. I Hayden, H. (ed.) *Kontextualisering. Teoretiska tillämpningar i konstvetskap*: 2. Pp. 39–56. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/baw.b>. License: CC-BY 4.0



Bild 1. "Två Herkuler vid skiljevägen". Ur skämttidningen Kasper nr 38, 1877, utan signatur,³ reproduktion: Kungliga biblioteket. Licens: fri domän

men även med all sannolikhet för 1800-talets läsare. Bildens ledtrådar till sin tid öppnar för en kulturs kontext skildrad genom en typ av medium som ofta passerar förbi utforskad. Genom en kontextuell växelverkan mellan tid och verk framträder bildens potential och det ofta osagda i dess tid. Bilden berättar om kulturen, och kulturen berättar om bilden. Det handlar därmed om att söka och tolka tecken i bilden. Mellan bildens tecken och dess kulturella kontext – det omkringliggande samhället och den genre bilden ingick i – löper betydelsebärande linjer som avtecknas genom tolkning av hur bildens platser, karaktärernas kläder, kroppar, och repliker gestaltas.

Skämtpressen – en röst i offentligheten

Skämttidningarna riktade sig främst till den borgerliga mannen, även om läsargruppen också utgjordes av kvinnor och av samhällsgrupper utanför borgerligheten. Förutom genom prenumerationer till hela hushåll spreds tidningarna ute i stadens offentliga rum – i rakstugor, i väntrum hos läkare, på kaféer, restauranger, i läsesalar och genom gatornas lösnummerförsäljning. Bilderna var därmed lättillgängliga både genom tidningarnas fysiska plats i staden och genom det estetiska uttryckets till synes enkla budskap. Genom sin spridning i det offentliga rummet och genom läsarnas direkta inverkan på innehållet kom skämtpressen att utgöra en relevant opinionsröst i den offentliga debatten. Läsarnas medskapande roll visar sig genom brevlådespalter, insändarmaterial och genom läsarnas förslag till anekdoter och roliga historier för tecknarna att utgå ifrån. Hur stor del av tidningarnas material som styrdes av läsarna vet vi inte. Historikern och skämtpresskännaren Lars M. Andersson framhåller att material byggt på insändare inte skiljer sig från resten av tidningarnas innehåll. Det innebär att publiken behärskade samma visuella koder som redaktörer och medarbetare. Bilderna är därmed ett uttryck för att konsumenter och producenter hade gemensamma föreställningar.⁴

Man kan alltså anta att de tecken som finns gömda i *Två Herkuler vid skiljovägen* skulle vara möjliga att avkoda, i varje fall för det slags läsare som lärt sig ”språket”. *Tråkighetens estetik* blir på så vis en metod för att gömma det spektakulära i det vardagliga. Under de till synes obemärkta, upprepande och milda bilderna med relativt vaga

budskap och uddlösa komiska poänger, göms berättelser om rivalitet, manlighetens gränser, sexualitet, prostitution, och begär till kvinnliga såväl som till manliga kroppar. Genom tolkning av betydelsefulla ledtrådar i platser, rubriker, upprepningar från andra skämtbilder eller syftningar till andra medier synliggörs betydelser som ligger under den synligt uppenbara smålustigheten.

Lika betydelsefulla kontexter som samhället utanför bilden, är de sammanhang som skapas mellan skämtbilderna, det vill säga de tecken och betydelser som etableras inom skämtbildens värld, liksom de relationer som konstrueras mellan de tecknade karaktärerna. Genom en närstudie av militären som typfigur bland skämtbildskaraktärerna kring decennierna före sekelskiftet spåras ledtrådar till *Två Herkuler vid skiljövägen*.

Den nära kontexten – andra skämtbilder

En jämförelse mellan skämtbilder av militärer under 1800-talets slut visar en kontinuitet i bilden av en fåfång, könsöverskridande karaktär. Militären skildras som kvinnoförörare och som en rival till den civila borgerliga mannen. Kvinnorna trollbinds av den vackra mannen i uniform. Men samtidigt är militären besläktad med skämtbildens kvinnor genom sin fåfänga och genom sin brist på manlig tankeverksamhet. Det könsöverskridande befästes således genom en kontinuerlig upprepning av likhetstecken mellan militär och kvinna. Skämtbildernas militärer befinner sig i ett ambivalent läge mellan kvinnan och den borgerliga mannen, och militären är i flera bilder utbytbar mot kvinnan. De delar samma

erfarenhet, och militären kan därför inte, till skillnad från den borgerliga mannen, luras av kvinnans dubbelmoral (eftersom han spelar samma spel som hon). Snarare är det kvinnan som förförs av militären. Kanske är det så att även driften med militären är en nidbild av kvinnan, men en förklädd sådan? Eller omvänt: en feminiserad mansfigur är en sänkt och avväpnad man. Den omanliga mannen används som en förstärkning av den normerade manligheten.⁵ Både skämtbildens kvinnor – de borgerliga och de prostituerade – och militärer omformar sina kroppar med klädernas hjälp och genom kropparnas hållning. Kvinnan ”klär ut sig” till kvinna (tecknet kvinna: kurvig, små fötter, ståtligt hår) och militären ”klär ut sig” till man (tecknet man: rak, stark, lång). Militären är både ytterligt manlig i sin alltid uppsträcka, starka kropp på vilken kvinnornas blickar faller, och ytterligt feminin i sin fåfänga och med sin snäva intressesfär. Hans kläder ställer honom vid sidan av andra män och fungerar som en dragningskraft på både kvinnor och män.

I *Två Herkuler vid skiljovägen* finns ytterligare ett betydelsebärande attribut. Militärens pincené återfinns hos en annan av skämtbildernas karaktärer, benämnd som ”Sprätten” eller ”Snobben”. Utanför skämtpressen är sprätten, snobben eller dandyn i efterhand som mest synlig i idéer om manlighet, och i synnerhet i diskussioner om manlighet i kris. Den ökade oron för en förveklning av den svenska mannen var i sin förlängning en oro för en försvagning av hela nationen. Skulden lades på den alltför sinnliga, feminiserade mannen. Idén om sprätten (i och utanför skämtbilden) konstruerades av det som sågs som manlighetens motsatsfigurer: kvinna och

utlänning. En kritik av manlighet i sprättens gestalt var samtidigt en förstärkning av vad som definierades som en riktig man och kunde användas som ett medel för att lyfta fram borgerliga manlighetsideal. Sprättens slappa karaktär förde fram dygder som flit, arbetsamhet och ordentlighet.⁶ Humorobjektet Sprätten, iförd pincené eller monokel, återfinns i ett antal andra skämtbilder från samma tid. Han är ett utpekat humorobjekt, och alltså inte likställd med tidningens tänkta mottagare.

Omanligheten eller feminiseringen av gamla manlighetsideal som visualiseras i bilderna av militären och sprätten kan beskrivas som en hegemonisk manlighetsstrategi. Kulturell hegemoni innebär att en dominerad klass accepterar sin plats eftersom den fostras in i samma värderingar som den dominerande har och uppfattar dessa som riktiga.⁷ Sociologen och mansforskaren Raewyn Connell skriver att hegemonisk maskulinitet är en historiskt föränderlig relation. Om förutsättningarna förändras för den härskande maskuliniteten, undermineras dennes position och den rådande maskuliniteten kan inte längre hävda sin dominans. Nya ideal uppstår och en ny hegemoni skapas. Den hegemoni som fungerar är en avspeglning av hela samhällets struktur, i vilket olika manliga grupper innehar skilda hierarkiska positioner. Manlighet som en kulturell och social konstruktion producerar också omanlighet. Connell påpekar att i vår tid (1995) är den tydligaste underordnade maskuliniteten den homosexuella, men även andra grupper förtrycks genom samma strategi. Det är femininitet som markerar utestängningen och gruppens underordnade position.⁸

De feminina männen konstitueras som avvikelser och fungerar därmed som bekräftande av

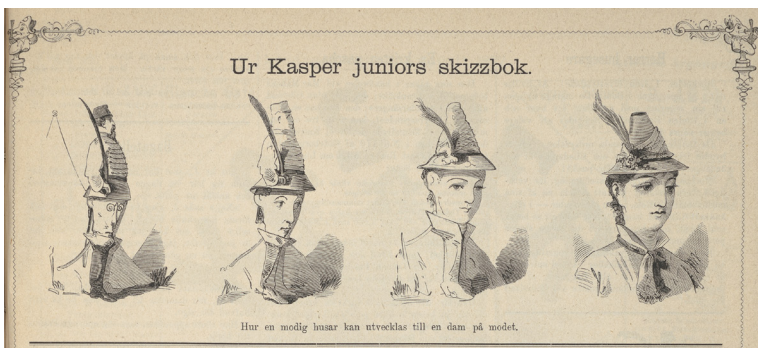


Bild 2-3. Exempel på likhetstecken mellan militär och kvinna ur Kasper 1871 respektive 1877. Sprättens feminisering visas i Ur Kasper juniors skizzbok. Från en uppklädd ung man till en fjäril genom att en sprätt förvandlas till fjäril (symbol för prostituerad kvinna). "Afund" (2): Kasper nr 27, 1871, utan signatur, reproduktion: Kungliga biblioteket. Licens: fri domän. "Ur Kaspers skizzbok" (3): Kasper nr 31, 1877, utan signatur, reproduktion: Kungliga biblioteket. Licens: fri domän

skämbildernas manlighetsideal, det ideal som tidningens mottagare – den borgerliga mannen – skulle känna igen sig i.

Placeras bilden av militären i sin tid kan hans mellanläge eller dubbla natur härledas till verkliga förhållanden, där en utbredd manlig soldatprostitution var en tydlig del av Stockholms gatuliv. De officiella siffrorna från tiden är minimala i jämförelse med den statistik som fördes över andra sedlighetsbrott, men de uppgifter som finns ger ändå en uppfattning om de prostituerade och om deras kunder. Trots att det inte på långa vägar var lika öppet diskuterat, så går det att utläsa av polisens anteckningar, av förhørs- och rättegångsprotokoll, samt i senare skrivna återblickar, att den manliga prostitutionen var ett uppenbart inslag i stockholmsbilden.⁹

Mellan december 1883 och mars 1884 genomfördes den mest omfattande polisiära undersökningen av homosexuella manliga möten i Stockholm. Det huvudsakliga syftet var inte att anhålla sexköparna, utan att kartlägga den utbredda soldatprostitutionen som drog ner soldatkårens rykte. Kunderna, av poliserna kallade ”hjälpökarna”, beskrivs i protokollen som ”bättre manspersoner” eller ”bättre klädda”. Kundgruppen skiljde sig troligen inte direkt från de män som besökte kvinnliga prostituerade, men eftersom polisens uppgift snarare var att störa verksamheten än att väcka åtal, lades det inte speciell vikt vid vilka köparna var. Framför allt verkar köpare från den högre samhällsklassen inte bara ha sluppit åtal utan även ha undkommit att namnges. Det gör det svårt att utläsa en generell bild av kundgruppen. De prostituerade, i rapporten kallade ”hjälparna”, var däremot noggrant protokollförda

med namn, grad och regemente.¹⁰ Samma uppdelning visar bilderna i skämtpressen. Det är över lag militären, och inte hans potentiella kund, som skildras som könsöverskridande.

Specifika platser

I *Två Herkuler vid skiljovägen* förekommer tre platser: Kungsträdgården, Blanchs café (då beläget i Kungsträdgården) samt Berns salonger (belägen intill Kungsträdgården i Berzelii park).¹¹ Kungsträdgården som känns igen på statyn av Karl XIII, är den plats som avbildas i teckningen. De två andra platserna finns i replikerna: ”Kom så titta vi in till Blanch” samt ”Gossorkestern hos Berns vill jag höra än en gång. Låt oss gå dit.” Samtliga platser är av vikt för tolkningen.

I skämtteckningar mellan 1870-1890 visas parkerna oftare än andra platser, främst är det Kungsträdgården, Berzelii Park och Humlegården som avbildas och inte mer allmänna rum såsom gator, hem, och restauranger. Utformningen av offentliga parker var en del av arbetet med att förbättra invårnarnas hälsa och välbefinnande. Kungsträdgården är, tillsammans med Humlegården, Stockholms äldsta bevarade park.¹² Vid 1700-talets mitt öppnades både Kungsträdgården och Humlegården för borgerligheten och under 1800-talets andra hälft blev de tillgängliga för alla. Konstvetaren Catharina Nolin framhåller två orsaker till att de offentliga parkerna var viktiga rum för borgerligheten. Parklivet var ett sätt att efterlikna aristokratin. Adels liv på landsbygdens herrgårdar inkluderade en umgängeskultur i herrgårdarnas parker. En ännu

viktigare orsak var behovet av en arena på vilken borgerligheten kunde visas upp samt upprätthålla eller knyta nya kontakter.¹³

De båda parkerna blev dock inte bara platser för borgerlighetens promenader utan även för prostitution och för andra sexuella möten. År 1883 ställde prostitutionsavdelningen vid Stockholmspolisen upp en förteckning över de platser som var förbjudna att beträda för stadens prostituerade: Förteckningen inleds med: "Kungsträdgården med hela dess utsträckning, Strömparterren, Jacobskyrkogata, räknad från Jacobstorg fram till Drottninggatan."¹⁴ Även Berzelii Park, som var en av Stockholms första parker anlagd med kommunala medel, blev en park med två ansikten – borgerlighetens nöjesliv och de prostituerades område. De prostituerade kvinnorna är synliga i en mängd andra texter från tiden: polisrapporter, reglementeringen över "offentliga" kvinnor, artiklar, krönikor, läkarutlåtanden, romaner och även i hög grad i skämtbilderna. Kungsträdgården är en återkommande scen för skämtbilder som handlar om framför allt kvinnlig förförelse och omoral, liksom om män som råkar missta en borgerlig kvinna för en prostituerad. Platsen är alltså konnoterad med prostitutionsfrågan både genom andra skämtbilder och genom allmän kännedom för stockholmaren. Detsamma gäller bildens andra två platsmarkeringar.¹⁵ Mindre omnämnt i källor från 1800-talet, är som nämnts, parkerna som platser för homosexuella möten mellan män. Både Kungsträdgården och Berzelii Park var platser för manliga sexuella möten. Det handlar både om möten utan betalning och om manlig prostitution, och då främst soldatprostitutionen.¹⁶

I det polisiära spaningsarbetet av homosexuella manliga möten 1883/84 patrullerade varje kväll två civilklädda poliser vid de mest kända mötesplatserna: Nybrokajen, Berzelii Park utanför Berns salonger samt Kungsträdgården just vid Karl XIII staty.¹⁷ Statyn, Blanchs café och Berns salong var således samtliga platser för sexuella möten mellan män.

Kropp och Kläder

Av soldaterna antecknade i rapporten 1883/84 var de flesta hästgardister från KI, gardister från Svea Livgarde och andragardister från Göta Livgarde.¹⁸ Mannen till höger i skämtbilden bär en uniform för beridna militärer. Byxorna ser ut att vara av modell "långbyxor m/1872", vars kännetecken är den mörkblå färgen och en två, tre millimeter bred passpoal (inte revär som är något bredare). Svea Livgarde hade en gul passpoal, Göta Livgarde en röd. Uniformen är mer åtsittande och avslöjande än de verkliga uniformerna. Den manliga, resta kroppens konturer framträder genom de åtsittande plaggen. Till skillnad från skämtbildskvinnornas omformade kroppar syns här den verkliga kroppen genom kläderna. Han döljer ingenting. Konstvetaren Patrik Steorn skriver i fördjupningstexten för Hallwylska museets utställning *Under ytan... om det onämnbara*, om soldatprostitutionen vid sekelskiftet 1900. Steorn påpekar att soldatuniformen kunde fungera som en signal för att bäraren var till salu.¹⁹

De två rollkaraktärerna militär och kvinna är likställda med varandra och samtidigt placerade på var sin sida som varandras motsatser som man och kvinna. Bilden av den borgerliga mannen hamnar

utanför denna förening av dikotomier och ambivalenser. De borgerliga männen iklär sig inte sina kroppar. De är. Militären och kvinnan däremot klär på sig kroppen. Kläderna omformar, maskerar och avslöjar. Kläderna har främst tre funktioner för skämtbildens komiska poäng och budskap: (1) kroppens förvandling eller omformning, (2) driften med modets absurditet, (3) kläder som en förlängning av personen. Funktionerna har alla med varandra att göra och förekommer ofta i samma bild. Som en röd tråd löper frågan om vad som finns under kläderna. Existerar det något äkta under konstruktionen? En natur under kulturen? Tidningens mottagare – den borgerliga mannen – står utanför relationen karaktär–kvinna och karaktär–militär. Liksom i fallen med nidsbilderna av kvinnor handlar det om ett hot som måste avväpnas. Militären är på två sätt ett hot mot manligheten: han hotar att ta den borgerliga mannens kvinna och han hotar att förföra även mannen – det andra hotet allvarligare än det första.

Repliker

Rubriken syftar på den svenska diktaren Georg Stiernhielms diktepos *Hercules* från 1658. Dikten handlar om den mytologiska hjältefiguren från den grekiska antiken, Herakles, som i sin ungdom ställs inför ett val om vilken livsväg han ska följa. På ena sidan står fru Lusta och på den andra fru Dygd. I Stiernhielms dikt är Herkules en symbol för dygden.

Följer replikerna bildrumsordning så inleder den civilklädda mannen replikskiftet: "Rosbeckska musiken är präktig. Kom, så titta vi in till Blanch."

Gustaf Rosbeck var Svea livgardes musikdirektör och det är dennes manskör repliken åsyftar. Tidningen *Kalmar* skrev i juli 1874 om "det manliga överflödet" av musik på Stockholms nöjesplatser: "Nog går det an för dem, som nöja sig med musik ty derpå hafva vi som manligt överflöd: i Blanch cafe musicerar dagligen k. Svea lifgardes musikkår under anförande af sin renomerade direktör G. Rosbeck."²⁰ Svea Livgarde känns igen på mannens uniform och i repliken om den rosbeckska musiken. Svea Livgardes hästgardister, hos vilka soldatprostitutionen var som mest förekommande, åsyftas därmed både genom mannens uniform och genom repliken. De två passningarna till Svea Livgardes hästgardister förstås tillsammans med övriga ledtrådar i text och bild som en syftning på sexuella möten mellan män. Militären fortsätter dialogen: "Gossorkestern hos Berns vill jag höra än en gång. Låt oss gå dit." Orden "än en gång" följt av "Låt oss gå dit" gör repliken till ett uttryck för begär. De två alternativen – de präktiga militärerna i livgardet eller gosskören, män eller pojkar – är två typer av manlighet, eller valet mellan det manliga och det kvinnliga. Valet både förstärks och förvirras av replikernas fortsättning: valet mellan en olymp och ett fépalats ("Blanchs kafe är som ett fépalats. –Berns salong som en olymp"). Här är det dock den civilklädda som talar om féer och militären som nämner en olymp, och således gosskören som är olympen och manskören ett fépalats. De växlar om mellan det kvinnliga och det manliga inom dialogen. Militären ber om att få sin önskan uppfylld, men det är den civilklädda mannen som styr: "Jag löser den gordiska knuten. Vi gå först till det ena

stället och sedan till det andra.”²¹ Lösningen att välja både det maskulina och det feminina passar väl in med skämtbildernas könsöverskridande militärer.

Avslutning – tillbaka till bilden

Allting utgår från bilden, det är bilden uttolkaren måste tillåta sig att kliva in i. Alla trådar till samhället, till andra bilder, eller till andra medier måste bekräftas i det som finns i bildrutan. Det handlar också om att få en känsla för hur bilden är byggd, dess positioner, blickar, linjer, föremål och så vidare.

Betraktarblicken styrs mot bildens huvudpersoner, medan omgivningen markerar parken. Den civilklädda mannen pekar med höger hand mot vad som antas vara vägen mot Blanchs café, medan den uniformerade mannens vänstra pekfinger riktas nedåt mot den egna underkroppen. Den civilklädda mannens promenadkäpp, placerad bakom ryggen, följer samma diagonala linje som hans hand och som den uniformerade mannens ordensband, liksom dennes ridpiska. Den civilklädda mannens promenadkäpp förbinder männens kroppar och pekar diagonalt upp mot militären. Både promenadkäppens och sabelns riktning och form kan dessutom läsas som männens erektion.

Männens kroppar är ledigt och graciöst hållna. De ser mot varandra. Deras mörka kläder framträder skarpt framför den diffusa bakgrunden. Statyn bakom dem markerar mötesplatsen, men kan också förstås som ett skydd i vilket mötet kan äga rum. Statyn har ryggen mot scenen och manteln döljer de två männen. Statyn blir på så vis någon som, likt läsaren, ser och förstår innebörden av mötet. Också

denna figur återkommer i flertalet bilder, i form av en staty, en diffus manskropp, ett porträtt eller andra suddigt tecknade betraktarfigurer.

Kontexten finns alltså i bilden, och därigenom även i den läsakt som uppstod mellan bilden och 1800-talets läsare. Även läsakten har att göra med konstruktionen av bilden. Läsaren var invigd i de tecken och koder som var unika för skämtbilden, liksom i de förhållanden, persontyper, och konflikter som var närvarande i hans egen verklighet. Han är därmed invigd i bildens lek med käppar, linjer, blickar, relationer, manligheter. Det betyder att han själv också på sätt och vis finns i bilden, som en del av kontexten. Den civila mannen i skämtbilden är diskretare och inte så utmanande som militären, samtidigt som han är tydlig genom repliker och kroppsställning. Han blir genom sin diskreta, men igenkännbara roll, en jag-plats för läsaren. Liksom männen i bilden möts i skydd av statyn, kunde läsaren gömma sig bakom *tråkighetens estetik*. Ogenerat kunde han avnjuta bilden (och känna igen sig) eftersom det vågade är hemligt inbäddat i harmlösa ytligheter som erbjuder både skydd och tillåtelse.

Noter

1. *Två Herkuler vid skiljevägen* är även utredd i Elisa Rossholm, *I väntan på hufvudpersonen: identitet och identifikation i svensk skämtbild 1870-1900* (diss. Stockholms univ.), 2016, s. 137-140.

2. Rossholm 2016, s. 81-82, 197.

3. Teckningen är troligen gjord av Victor Andén som vid nyåret 1877 tog över som förste tecknare för *Kasper*, se Rossholm 2016, s. 59.

4. Lars M. Andersson, *En jude är en jude är en jude... Representationer av "juden" i svensk skämtpress omkring 1900-1930* (diss. Lunds univ.), Lund 2000 s. 78, 81.

5. Mary Anne Doane, "Filmen och maskeraden. Att bygga en teori om den kvinnliga åskådaren": *Feministiska konstarter* (red: Sara Arrhenius), Stockholm 2001, s. 136. (ursprungligen i *Screen* 23, nr 3-4, 1982)

6. Jonas Liliequist, "Från niding till sprätt": *Manligt och omanligt i ett historiskt perspektiv*, (red: Anne Marie Berggren) Stockholm 1999, s. 82-83, 89.

7. Antonio Gramsci, (redaktör och översättare: Quintin Hoare), *Selections from the Prison Notebooks (1926-1935)*, New York 1997.

8. Raewyn Connell, *Masculinities*, Berkeley 1995, s. 77-79.

9. Nils Santesson's dagböcker omnämnda i Greger Eman, "Den homosexuella infrastrukturen i Stockholm 1880-1920. Café Frisk Luft": *Sympatiens hemlighetsfulla makt. Stockholms homosexuella 1860-1960* (red: Göran Söderström) Stockholm 1999, s. 105.

10. Eman 1999, s 104-110.

11. Blanchs café var ett berömt nöjesetablissemang beläget i en numera riven byggnad på Hamngatan vid Kungsträdgården. Bygganden uppfördes 1866 efter ritningar av Albert Törnqvist. 1868 öppnade operakällarens tidigare chef Theodor Blanch i byggnadens bottenvåning. Blanchs café. Cafét kom att bli en central mötesplats för Stockholms societet. Berns salonger uppfördes 1862-1863 av konditorn Heinrich Robert Berns och invigdes 1 augusti 1863. Från början var Berns ett schweizeri, en slags blandning av bar och konditori, men blev snart en modern restaurang med bordsservering. August Strindbergs *Röda rummet* och *Götiska rummet* är uppkallade efter salonger på Berns (röda rummet var en samlingsplats för Stockholms unga karlar på 1870-talet): "Man sökte ett samtalsrum, ett

samlingsrum, där man var viss på att man när som helst kunde leta upp en bekant; och som musiken icke utgjorde något hinder för samtals förande, tvärtom, så tolererades den och ingick så småningom i stockholmarens aftondiet bredvid punschen och tobaken. Så blev Berns Salong hela Stockholms ungarlsklubb” (Strindberg, *Röda rummet*, 1879).

12. Kungsträdgården anlades redan på 1400-talet som kålgård till hovet. Under stormaktstiden anlades Humlegården, och Kungsträdgården omvandlades till en lustgård för hovet.

13. Catharina Nolin, *Till stadsbornas nytta och förlustande. Den offentliga parken i Sverige under 1800-talet* (diss. Stockholms univ.), 1999, s. 50.

14. Stockholmskällan: (Kommissarie Lindgren, ”Förteckning öfver de inom Hufvudstaden belägna allmänna platser som äro för prostituerade qvinnor förbjudna”, 1883-05-15, <http://www.stockholmskallan.se>

15. Claës Lundin, *Nya Stockholm*, Stockholm 1890, s. 46, 49.

16. Eman 1999, s. 104.

17. Eman 1999, s. 104.

18. Eman 1999, s. 109.

19. Patrik Steorn, ”Degenerationens hotbild”: *Under ytan... Om det onämnbara vid sekelskiftet 1900*, <http://hallwylskamuseet.se>

20. *Kalmar* 1874-07-25.

21. En gordisk knut är en till synes svår uppgift som löses på ett drastiskt och enkelt vis. Enligt den grekiska mytologin fanns det i staden Gordios tempel en knut på en oxkärra som var omöjlig och lösa upp. Den som kunde lösa knuten skulle bli herre över Asien. Alexander den store försökte, men misslyckades, och högg då i vredesmod sitt svärd i knuten, som på så sätt löstes.

Referenser

Litteratur

- Andersson, Lars M., En jude är en jude är en jude:- representationer av "juden" i svensk skämtpress omkring 1900-1930, Diss. Lund : Univ.,Lund, 2000
- Berggren, Anne Marie (red.), Manligt och omanligt i ett historiskt perspektiv, Forskningsrådsnämnden (FRN), Stockholm, 1999
- Connell, Raewyn, Masculinities, University of California Press, Berkeley, 1995
- Gramsci, Antonio, Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci, International publ., New York, 1997
- Lundin, Claës, Nya Stockholm: Dess yttre och inre förhållanden; dess olika folkklasser, typer och personligheter; dess kyrkor och bönesalar, vetenskapsmän och konstnärer ... under 1880-talet. Med talrika illustrationer, Stockholm, 1887-1890
- Nolin, Catharina, Till stadsbornas nytta och förlustande: den offentliga parken i Sverige under 1800-talet, Byggeförl., Diss. Stockholm: Univ., Stockholm, 1999
- Rossholm, Elisa, I väntan på hufvudpersonen: identitet och identifikation i svensk skämtbild 1870-1900, Makadam, Diss. Stockholm: Univ., Stockholm, 2016
- Silverstolpe, Fredrik & Söderström, Göran (red.), Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860-1960, Stockholmia, Stockholm, 1999

Internet

- Stockholmskällan: <https://stockholmskallan.stockholm.se>
- Hallwylska museets hemsida: <http://hallwylskamuseet.se>
- Kungliga bibliotekets digitaliserade dagstidningar: <http://magasin.kb.se>