

Per Hasselberg och Flickan som erotiskt objekt

En problematiserande analys av den nakna kroppen reproducerad i Per Hasselbergs skulpturer



Göteborgs Universitet
Institutionen för kulturvetenskaper
Genusvetenskap
Uppsats, 15hp, fördjupningskursen
HT15
Författare: Elsa Henriksdotter
Handledare: Juan Velasquez

Abstract

Kär i henne? - Hasselberg skrattade. Hon var inte sådan. Vad visste hon om 'l'amour'? En gång mellan ett par seanser kom jag att smeka henne, bara ett hastigt litet drag utan någon mening i, men den satans tösen bet mig i handen så att jag inte kunde arbeta på flera dar...jag tror hon dog utan att någonsin i hela sitt liv kysst en karl.¹

I denna uppsats tittar jag närmare på Per Hasselbergs tre lovordade skulpturer, *Näckrosen*, *Snöklockan och Grodan*. Jag vill se vilken typ av naken kvinnokropp och kvinna som Per Hasselberg reproducerar i sina verk, och på vilket sätt etiska och moraliska värderingar kan tänkas ha förbisetts i konsten när vi fortsatt reproducera dessa verk in i 2000- talet. Med hjälp av teoriperspektiv som "den manliga blicken" av Laura Mulvey och "framing the female body", av Lynda Nead analyserar jag *Näckrosen*, *Snöklockan och Grodan* för att kunna fastställa vilken representation av den nakna kvinnokroppen som reproducerats i dessa verk. Med hjälp av Bourdieus teori kring det sociala rummet och kapital görs också en bakgrundsanalys för att diskutera vilka det egentligen är som lyft fram och hyllat dessa konstverk. Avslutningsvis problematiseras konstnärens relation till modellerna för att se vilka etiska och moraliska värderingar som undgått i konsten, just för att det är konst. *Vad är egentligen problemet med att en 16 åring ligger med särade ben på en näckrosbädd väntandes på att befruktas av solen, mannen?*

Nyckelord: Per Hasselberg, Den nakna kvinnokroppen, Näckrosen, Snöklockan, Grodan, Kvinnlig sexualitet, Kvinnokroppen i konsten, Pornografi, Den manliga blicken, Passiva kvinnan, Male gaze, Framing, The female nude, Kapital, Sociala rummet, Lynda Nead, Laura Mulvey, Bourdieu

¹Ulf Torell- Per Hasselberg, den nakna sensualismens skulptör, sid 28

Innehållsförteckning

Bakgrund/problemformulering	4
Syfte	5
Frågeställningar	5
Avgränsning	6
Forskningsöversikt	7
• Kenneth Clark- The nude, a study in ideal form.....	7
• Lynda Nead- The female nude, Art, Obscenity and Sexuality.....	8
• Laura Mulvey- Visuell lust och narrativ film.....	10
• Mary Ann Doane- Filmen och maskraden: Att bygga en teori om den kvinnliga åskådaren.....	11
• Rosmary Betterton- Intimt avstånd.....	12
• Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, Estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer.....	14
• Ulf Torell- Per Hasselberg, den nakna sensualismens skulptör.....	15
• Richard Bergh, Sveriges Allmänna Konstförening- Per Hasselberg 1850-1894, Minnesblad	16
TeoretisktPerspektiv	17
• Laura Mulvey-The male gaze.....	17
• Lynda Nead- Framing the female body.....	18
• Pierre Bourdieu - Kapital.....	20
Metod och material	22
Analys	23
Näckrosen	
• Laura Mulvey- The Male gaze.....	25
Lynda Nead- Framing the female body.....	27
Snöklöckan	
• Laura Mulvey- The male gaze.....	30
• Lynda Nead- Framing the female body.....	32
Grodan	
• Laura Mulvey- The male gaze.....	35
• Lynda Nead- Framing the female body	37
Per Hasselberg	
• Bakgrunds analys av Per Hasselberg utifrån Bourdieus kapitalteori.....	39
Diskussion kring Hasselbergs relation till sina modeller	43
Slutreflektion	47
Referenser	50

Bakgrund och problemformulering

Om en konstnär på 43 år gör sin sextonåriga nakenmodell gravid och sedan lanserar ett konstverk där hon i en sensuell pose med särade ben väntar på att befruktas av solen, en synonym för mannen. Hade det konstverket då fått stå i finrummen på konstmuseum och hade konstnären blivit hyllad?

–Elsa Henriksdotter

På sjätte våningen i Göteborgs konstmuseum hittar man Fürstenbergska galleriet. Detta är ett samlingsarkiv med framstående manliga konstnärer som var verksamma under 1800- och 1900 talet. Per Hasselberg har fått en central roll i galleriet där både hans takdekorationer och fristående skulpturer *Näckrosen*, *Snöklockan* och *Grodan* finns att skåda. De tre sistnämnda är också tre av Hasselbergs mest hyllade verk. Både *Snöklockan*, *Näckrosen* och *Grodan* har många gånger lyfts fram för sina mästerliga utföranden och skulpturernas nakna kroppar har reproducerats och finns för allmän beskådan på flera platser i Sverige och även utomlands.

Alla tre ovan nämnda verk är avbildade unga kvinnor, flickor i 15- 16 års åldern som stått nakenmodeller för konstnären. Det är också vida känt att Per Hasselberg, som är i 40 års ålder vid tiden för verken, får ett utomäktenskapligt barn med en av modellerna. Det har gjorts analyser av dessa konstverk där man behandlar flickornas position och deras utsatthet i förhållande till betraktaren. Något som även denna uppsats kommer att göra. Däremot har jag ännu inte funnit någon som problematiserar kring flickornas ålder och konstnärens uppenbara sexuella relation till dem. Det verkar vara ett nästintill obefintligt diskussionsämne. Även den oundvikliga maktrelation dem emellan står det tyst om. Jag vill att denna diskussion här ska lyftas fram. I denna uppsats kommer flickornas relation till betraktaren i rummet, konstnären och konstens etiska och moraliska värderingar att behandlas och diskuteras i förhållande till teorier som ”Den manliga blicken” av Laura Mulvey, ”Framing the female body” av Lynda Nead samt Bourdieus teori kring ”kapital” att användas som en verktygslåda för att finna klarhet i vilka kvinnokroppar som reproducerats i dessa tre fall och varför. Vem legaliserar denna reproduktion? Samt problematisera kring detta legaliserande av barnpornografi i finrummen.

Syfte

Syftet är att se på vilket sätt den nakna kvinnokroppen i de tre konstverken *Näckrosen*, *Snöklockan* och *Grodan* har producerats. Vilken typ av kvinnlig nakenhet som framställts samt vem som har lyft fram och reproducerat denna typ av nakna kvinnokropp i konsten. Avslutningsvis vill jag föra fram diskussionen om hur etiska och moraliska värderingar kan ha förbisetts i konsten just för att det är konst.

Frågeställning

1. Vilken typ av kvinnokropp har Per Hasselberg reproducerat i sina tre konstverk *Näckrosen*, *Snöklockan* och *Grodan*?
2. Vem kan ha bidragit till att dessa kroppar av kvinnan fått spelrum att synas på flera ställen runt om i Sverige och utomlands genom åren?
3. Har moraliska och etiska värderingar förbisetts i konsten när man reproducerar dessa tre verk in i 2000- talet?

Avgränsning

Från början ville jag med denna uppsats behandla hur den nakna kvinnokroppen formats i konsten genom tiden, hur den manliga konstnärens sexualiserande blick på den kvinnliga kroppen skapat ett kroppsideal som är till för att behaga mannen, och hur detta ideal reproducerats in i vår tid. Men på grund av tidsbrist fick jag göra ett antal avgränsningar för att kunna behandla ämnet i en något mindre skala. Jag har valt att avgränsa mig till Per Hasselberg och hans tre konstverk *Snöklockan*, *Näckrosen* och *Grodan*. Detta eftersom Per Hasselberg är en av samtidens största skulptörer, upplyft till platsen närmast bildhuggaren Johan Tobias Sergel², och har lämnat ett stort kulturellt arv efter sig där flera av hans verk finns för allmän beskådan runt om i Sverige och utomlands. Att det blev *Snöklockan*, *Näckrosen* och *Grodan* är för att jag både valt att avgränsa mig till Fürstenbergiska galleriet vid Göteborgs konstmuseum, en plats där flera av hans verk går att beskåda, och en plats som många människor har tillgång till, samt att dessa tre flickskulpturer är de av Hasselbergs mest hyllade nakna kvinnostatyer³. Att jag valde att endast analysera Per Hasselbergs skulpturer av nakna kvinnor beror på att syftet med uppsatsen är att se vilken typ av kvinnokropp som reproducerats i konsten. Att jag valde just denna tidsepok 1800-talets slut är för att den inte känns allt för långt bort, samtidigt känns dåtidens värderingar tillräckligt avsides för att kunna lyfta upp dem och skapa en diskussion med nutid.

Jag har valt att bland annat använda mig av Laura Mulveys teori, den manliga blicken, där konstverket ställs i förhållande till konstnärens manliga blick och betraktaren som tvingas in i konstnärens blick när denne betraktar skulpturen. Jag har valt att inte diskutera hur olika blickar som en kvinnlig sexualiserande blick på kvinnokroppen, eller en icke könskodad blick, skulle se på kroppen. Denna avgränsning är främst gjord på grund av tidsbrist samt att mitt huvudmål med uppsatsen var att se hur den manliga blicken tvingar in oss i en sexualiserande bild av kvinnokroppen. Jag är medveten om att detta skapar en starkt kodad heteronormativitet i mina analyser men jag finner detta rimligt då konstverken i tiden skapades efter en strakt heteronormativt kodad samhällsstruktur vilket i sin tur skapar en relevans i att diskutera konstverken utifrån dessa aspekter. Det kan också vara värt att nämna att när jag talar om kvinnokroppen i konsten och hur den kvinnliga kroppen porträtteras så menar jag alltså den av samhället kvinnofierade kroppen.

² Richard Bergh- *Per Hasselberg 1850-1894 Minnesblad*, sid 1

³ Jessica Sjöholm Skrubbe- *Gränsfall, estetik och obscenitet i Per Hasselbergs Skulpturer*, sid 64

Forskningsöversikt

Denna forskningsöversikt spänner sig över tre fält:

- Den nakna kvinnan i konsten
- Forskningen kring den manliga och kvinnliga blicken samt
- Tidigare forskning om Per Hasselberg.

Detta för att på ett övergripande sätt behandla det fält som här kan ge svar på mina frågeställningar.

Kenneth Clark- The nude, a study in ideal form

1953 skriver Kenneth Clark om den nakna konsten i boken ”The nude, a study in ideal form”.

I boken skriver han om nakenheten ur det konsthistoriska perspektivet. Han skriver om hur den nakna kroppen naturaliserats i konsten och hur den varierats genom tiden. Han skriver om det kvinnliga nakna och hur kvinnokroppen görs i konsten, om Venus ett och två. Venus ett är den himmelska Venus, gudinnan. Venus två är den jordiska, naturliga. Clark skriver om hur den himmelska Venus är återkommande i den europeiska konsten⁴ och om hur den nakna kvinnan i konsten sedan 1600-talet blivit ”vanligare” och mer tilltalande än den nakna mannen.⁵ Han visar också på hur den nakna kvinnan sedan förhistorisk tid har haft två skilda skepnader, ”The bulging statuettes from the Paleolithic caves, which emphasize the female attributes till they are little more than symbols of fertility, and the marble doll of the Cyclades, in which already the unruly human body has undergone a geometrical discipline.”⁶

I kapitlet ”The naked and the nude” skriver Clark om skillnaden mellan att vara ”naked” och ”nude”. Skillnaden mellan dem är att när du är ”naked” har du berövats dina kläder och ordet innehar också den pinsamhet som kan upplevas i en sådan situation. Att vara ”nude” däremot är den ”utbildade” användningen av ordet, ingen obekvämd underton utan en medveten, vald nakenhet.⁷ Han beskriver nakenheten i konsten som ”nude” något vackert och tilltalande, tillåtet. ”...nude is

⁴ Clark, Kenneth – The nude, a study in ideal form, sid 71

⁵ Ibid, sid 72

⁶ Ibid, sid 71

⁷ Ibid, sid 3

not the subject of art, but a form of art.”⁸ Clark förklarar hur kroppen fått en särskild plats i konsten, där konstnären hela tiden söker efter perfektion, man vill avbilda den perfekta, tilltalande kroppen. Till skillnad från djur och natur som inte har några fasta ramar om hur de bör avbildas, är den mänskliga kroppen alltid under lupp. Han skriver ”We are immediately disturbed by wrinkles, pouches, and other small imperfections, which, in the classical scheme, are eliminated.”⁹ Konstnären önskar alltså inte att imitera sitt föremål utan istället skapa perfektion.¹⁰

Lynda Nead- The female nude, Art, Obscenity and Sexuality

1992 publicerar Lynda Nead boken ”The female nude” i boken diskuterar hon den kvinnliga nakenheten i konst, genom tiden. Med en teoriram grundad i Freuds psykoanalys vill hon genom att undersöka den kvinnliga nakenheten och kroppen öppna upp för ett bredare band av diskussion om bland annat den kvinnliga kroppen och kulturellt värde, representation, feminism och kulturell politik samt definitionen och regleringen av det obscena.¹¹ Nead gör i sin bok en kritisk studie av Kennet Clarks resonemang kring den nakna kvinnliga kroppen. Clark beskriver den förhistoriska skulpturen som utanför gränserna, den exkluderas av honom från de ”fina” konstverken. Den andra statyn, marmordockan från Grekland, beskrivs däremot som mer lämplig då den genomgått en geometrisk disciplin.¹² Nead skriver, ”This is the important point – the female body has undergone a process of containment, of holding in and keeping out... The female body has become art by containing and controlling the limits of the form- precisely by framing it...”¹³

Teorin kring inramning ”framing” av den kvinnliga kroppen är Neads hjälpmedel för att se hur den kvinnliga kroppen har formats över tid. Teorin grundar hon i Freuds psykoanalytiska perspektiv med barnets ego i åtanke, hon menar att man skulle kunna dra en metafor mellan barnets ego som härrör från projektionen av den erogena ytan av kroppen och den kvinnliga nakenheten som skapas

⁸ Clark Kenneth – *The nude, a study in ideal form*, sid 5

⁹ Ibid, sid 7

¹⁰ Ibid, sid 6

¹¹ Lynda Nead- *The Female Nude, Art, Obscenity and Sexuality* sid 1

¹² Ibid, sid 19

¹³ Ibid, sid 19

av ytan.¹⁴ Genom reglering av den kvinnliga kroppen i konsten, så som i poser, proportioner och sexualitet skapas ett ramverk för den kvinnliga kroppen med tydliga gränser utanför och innanför. Nead skriver, ”The frame is the site of meaning, where vital distinctions between inside and outside, between proper and improper concerns, are made.”¹⁵

Hon talar om hur den kvinnliga kroppen skapas i olika former både av den maskulina betraktaren men också av den kvinnliga betraktaren som eftersträvar ”hur en kropp ska vara”. Bland annat talar hon om bodybuildern Lisa Lyon där den kvinnliga kroppen reformeras. Samtidigt som den kvinnliga kroppen antar en ny skepnad skapas en starkare inramning runt kroppen. Föreställningen om den kvinnliga kroppen upplöses, men både bodybuilding och fotografens teknik handlar om att kontrollera den kvinnliga kroppen.¹⁶ Lyon blir inramad ”framed” och bilden som tas, beskrivs senare med ord som logisk, precision och ordning, ”...In his search for a language to convey the effect of the images, Wagstaff hits upon “straitjacket style”, that is, a style that is concerned with holding down, with control and containment- an allusion not at all unlike Kenneth Clark’s reference to the body as “sheath”...”¹⁷

¹⁴ Lynda Nead - *The Female Nude, Art, Obscenity and Sexuality*, sid 7

¹⁵ Ibid, sid 6

¹⁶ Ibid, sid 8

¹⁷ Ibid, sid 9

Laura Mulvey- Visuell lust och narrativ film

I artikeln "Visuell lust och narrativ film" skriver Laura Mulvey om den manliga blicken. Hon använder Freuds psykoanalys för att se, "... hur den fascination som film utövar stärks av redan existerande mönster av fascination inom det individuella subjektet och inom de sociala strukturer som format det."¹⁸

Med hjälp av skopofilin, lusten att betrakta och bli betraktad, redogör hon för hur den kvinnliga åskådaren förpassas in i en manlig blick i biosalongen.¹⁹ Genom att ta andra personer som objekt och underkasta dem en kontrollerande och nyfikna blick skapas den erotiska kvinnan på duken. I den patriarkala strukturen blir kvinnan definitionen av den andre i förhållande till mannen.²⁰ Mannen blir den aktiva bäraren av blicken och kvinnan det passiva objektet att betraktas.²¹ Mulvey skriver: "... traditionellt har den uppvisande kvinnan fungerat på två nivåer: som ett erotiskt objekt för de olika karaktärerna inom berättelsen och som ett erotiskt objekt för åskådaren i salongen..."²² Kvinnan blir alltså den erotiska, den lustfyllda. Dock hävdar Mulvey, kan det erotiska objektet, aldrig utgöras av den manlige gestalten på grund av den rådande härskande ideologin.²³ Då åskådaren identifierar sig med den manliga rollen projiceras dennes blick genom karaktären och åskådaren blir, oavsett könstillhörighet, bärare av en manlig blick, "the Male gaze".²⁴ Kvinnan förpassas alltså till en underkastelse av den manliga blicken.

¹⁸ Laura Mulvey – *Visuell lust och narrativ film* – Feministiska konstteorier, Kairos nr 6, sid 47

¹⁹ Laura Mulvey – *Visuell lust och narrativ film* – Feministiska konstteorier, Kairos nr 6, sid 51

²⁰ Ibid, sid 48

²¹ Ibid, sid 55

²² Ibid, sid 56

²³ Ibid, sid 57

²⁴ Ibid, sid 57

Mary Ann Doane- Filmen och maskeraden: Att bygga en teori om den kvinnliga åskådaren

I "Filmen och maskeraden, att bygga en teori om den kvinnliga åskådaren" skriver Mary Ann Doane om hur den kvinnliga åskådaren blir berövad sin blick. Inledningsvis talar hon om hur Freud utesluter de kvinnliga åhörarna i publiken under sin föreläsning om kvinnlighet, kvinnan likställs med hieroglyfer där hieroglyferna precis som kvinnan likställs vid ett mysterium.²⁵ På grund av det intima avstånd som skapas mellan betydelsebäraren och betydelseinnehåll utesluts kvinnan, hon är för nära sig själv och insnärjd i sin egen gåta för att kunna upprätthålla ett nödvändigt avstånd²⁶. Doane skriver, "...För den kvinnliga åskådaren är bilden så att säga alltför närvarande – hon är bilden. Denna närbelägenhet gör att den kvinnliga åskådaren bara kan beskrivas som ett slags narcissism- det kvinnliga tittandet kräver ett blivande..."²⁷

Den kvinnliga åskådaren kan välja att identifiera sig med den kvinnliga karaktären, dock förpassas hon då till en machosistisk eller passiv position. Samtidigt är identifikationen med den manlige aktive "hjälten" ett godtagande av en maskulinisering av åskådarskapet.²⁸ Den kvinnliga åskådaren förväntas välja den maskulina blicken då den kvinnliga omkastningen är godtagbar i skarp motsättning till den manliga. När den manlige åskådaren tar på sig rollen som kvinna ger det upphov till skratt medan den kvinnliga åskådarens förväntade transvestism endast ger upphov till en önskan. Doane skriver, "... tanken verkar vara följande: det är begripligt att kvinnor skulle vilja vara män, för alla vill vara någon annanstans än i den kvinnliga positionen..."²⁹

Den kvinnliga åskådaren ges en blick i den glasögonbestyckade kvinnan, en kvinna som åberopar intellektualitet och icke-begärlighet, när hon tar av sig glasögonen blir hon dock genast föremål för det maskulina begäret³⁰. Den seende kvinnan är ett hot mot den manliga blicken därför blir det ofta

²⁵ Mary Ann Doane "Filmen och maskeraden, att bygga en teori om den kvinnliga åskådaren" – Feministiska konstteorier, Kairos nr 6, sid137

²⁶ Mary Ann Doane "Filmen och maskeraden, att bygga en teori om den kvinnliga åskådaren" – Feministiska konstteorier, Kairos nr 6, sid137

²⁷ Ibid, sid142

²⁸ Ibid, sid146

²⁹ Ibid, sid147

³⁰ Ibid, sid149

så som Linda Williams visar på, att det kvinnliga aktiva seendet alltid straffas i slutändan, med döden.³¹

Rosmary Betterton- Intimt avstånd

Rosmary Betterton skriver 1996 i boken ”An Intimate Distance” om kvinnan, konstnären och kroppen. Hon påpekar att kroppen för feminismen alltid varit ett problem, framförallt har problemet varit att teorisera kroppen som skiljelinje mellan det biologiska och det socialtkonstruerade, det naturliga och det kulturella.³² Hon skriver om hur konstnären Suzanne Valadon 1931 väljer att avbilda sig själv naken. Att välja att porträttera sig själv naken skriver Betterton som både en intim akt, i med nakenheten, men också starkt kopplat till hennes känsla av självmedvetenhet. Samtidigt som hon förverkligar jaget så skapar hon en distans till sin kropp som objekt av representation reflekterad som en spegel.³³ Det är det intima avstånd som skapas mellan konstnärer och porträttet av henne som Betterton vill studera i sin bok.³⁴ Hon påpekar att även om feminismen har haft problem med kroppen och avbildningen av denna, så är det kvinnornas konst, som Valadon, som rekonstruerar konceptet av vad den kvinnliga kroppen faktiskt är i kulturen. Med hjälp av teorier kring den manliga blicken visar hon på hur kvinnor måste skapa den kvinnliga kroppen utan att återskapa den kropp som mannen redan skapat för oss.³⁵

Som exempel visar Betterton på hur pornografi för många feminister ses som ett paradig för all manlig representation av den kvinnliga kroppen.³⁶ Frågan blir alltså då hur vi ska kunna representera en sexuell kvinnlig kropp i kulturen (konst, film, dans) på ett sätt som inte kan fångas innanför ramarna för den manliga blicken.³⁷ Den kvinnliga kroppen har förpassats till en representation som skapats av den andra manliga. Roland Barthes beskriver en passiv modell av kvinnans relation till sin självbild där kroppen endast kan greppas genom den reflekterade blicken i

³¹Mary Ann Doane ”Filmen och maskraden, att bygga en teori om den kvinnliga åskådaren” – Feministiska konstteorier, Kairos nr 6, sid150

³² Rosemary Betterton -”An Intimate Distance” sid 9

³³ Rosemary Betterton -”An Intimate Distance” sid 7

³⁴ Ibid, sid 7

³⁵ Ibid, sid 13

³⁶Rosmary Betterton- "An Intimate Distance" sid 10

³⁷ Ibid, sid 11

spegeln. Luce Irigaray motsäger sig denna metafor om spegeln där kvinnan enbart återduplicerar den manliga blicken³⁸. Laura Mulveys teori om den manliga blicken hävdar Betterton har givit ett djup till föreställningen om kvinnan som passivt objekt och mannen som aktiv.³⁹ Samtidigt har inte föreställningarna kring den manliga blicken uttömt möjligheterna av kvinnors relation till den kvinnliga kroppen och dess representation. Betterton skriver, ”...since the female body has more commonly born the gaze of others, it is inevitably mediated through many other images and representations...”⁴⁰

Eftersom den kvinnliga kroppen framställts genom andras blickar på så många olika sätt är det alltså viktigt att kvinnan rekonstruerar sig själv på ett sätt som mer passande representerar hennes kropp, annars finns risken att hon använder eller återanvänder de former som mannen redan har skapat.

³⁸Rosmary Betterton- "An Intimate Distance", sid 11

³⁹ Ibid, sid 11

⁴⁰ Ibid, sid 12

Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, Estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer

I denna artikel problematiserar Jessica Sjöholm Skrubbe, Per Hasselbergs skulpturer utifrån Lynda Neads teori om den estetiskt upphöjda kvinnliga nakenheten i konsten.⁴¹ Hennes huvudmål är att se på vilket sätt verken berör kvinnokroppen och den kvinnliga sexualiteten.⁴² Sjöholm Skrubbe väljer ut *Näckrosen*, *Snöklockan* och *Grodan* för sin analys och diskuterar då utifrån dessa konstverk hur natursymboliken i konstverken kan bidra till att neutralisera konstverken i en konsthistorisk litteratur som fokuserat mer på form än motiv.⁴³ Vad Sjöholm Skrubbe gör i sin analys med Lynda Nead i fokus är alltså att titta på konstverkets sexuella koppling och diskutera varför detta inte fått större uppmärksamhet i en värld där de pornografiska anspelningarna i verken för många betraktare är uppenbara.⁴⁴ Hon diskuterar, precis som jag kommer göra i följande analys, maktrelationen mellan betraktad och betraktare.⁴⁵ Men huvudfokus i är i hennes artikel att problematisera natursymboliken i Per Hasselbergs verk och problematisera detta, hon skriver, "... Genom att lägga ett estetiskt raster över representationerna av nakenhet och sexualitet legitimerar konstens diskurs således ett bildspråk som i andra sammanhang skulle uppfattas som obscen och/eller pornografiskt..."⁴⁶

Avslutningsvis närmar sig Jessica Sjöholm Skrubbe relationen mellan konstnär och modell, och hans sexuella relationer med dessa.⁴⁷ Även bilden av konstnärsmodellen som förknippades med en sexualiserande femininet vilket i sin tur hade betydelse för modellen som historiskt subjekt och individ.⁴⁸ Något som jag i följande analyser kommer gräva vidare i och problematisera kring.

⁴¹ Jessica Sjöholm Skrubbe, Gränsfall, estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 63

⁴² Ibid, sid 63

⁴³ Ibid, sid 65

⁴⁴ Jessica Sjöholm Skrubbe, Gränsfall, estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 69

⁴⁵ Ibid, sid 69

⁴⁶ Ibid, sid 72

⁴⁷ Ibid, sid 72

⁴⁸ Ibid, sid 76

Ulf Torell- Per Hasselberg, den nakna sensualismens skulptör

I denna biografi om Per Hasselberg och hans liv från 2007, har Ulf Torell på ett ingående sätt dokumenterat och redogjort för hur Hasselberg kom att bli en så framstående skulptör. Ulf Torell har i bland annat Göteborgs Universitets bibliotek fått tag i handskrivna brev från Per Hasselberg till medlemmar av konstföreningen. På Lunds Universitetsbibliotek har han hittat de brev som Per Hasselberg skickade till Pontus Fürstenberg.⁴⁹ Genom dessa brev har Torell kunnat visa på den viktiga roll Fürstenberg spelade för Hasselbergs möjligheter att utveckla sitt konstnärskap.⁵⁰ Detta är något som jag vidare kommer diskutera i bakgrundsanalysen av Per Hasselberg. Ulf Torell redogör inte bara i sin biografi om Hasselbergs tidiga år, uppväxten i Hasselstad, Ronneby och anledningen till att han kom in på bildhuggarlinjen.⁵¹ Han följer även med Hasselberg till Paris, där han genom Hasselbergs brevväxlingen med olika personer och andra bevarade texter kunnat beskriva hans liv som ung, okänd, svensk skulptör i konstvärldens huvudstad.⁵² I Ulf Torells biografi om skulptören, får en följa med i Hasselbergs framgångar och dalar, samt de avgörande ögonblicken i hans karriär. Vi får bland annat läsa om när *Snöklockan* blir hedersomnämnd vid salongen i Paris.⁵³ Vi får också läsa om när Hasselberg vinner tävlingen i Göteborg, där han får i uppdrag att designa fontänen i Brunnsparken. Detta resulterar i den fontän vi idag kan skåda, Johanna i Brunnsparken.⁵⁴ I Biografen får vi också genom de bevarade breven veta mycket om Hasselbergs personlighet och privatliv, bland annat vad han ansåg om de vackra italienskorna, och hans för dåtidens typiska kvinnosyn.⁵⁵ Denna information har jag senare kunnat använda som grund i mina analyser.

⁴⁹ Ulf Torell- Per Hasselberg, Den nakna sensualismens skulptör, 2007, sid 10

⁵⁰ Ibid, sid 8

⁵¹ Ibid, sid 14

⁵² Ibid, sid 18

⁵³ Ibid, sid 29

⁵⁴ Ibid, sid 63

⁵⁵ Ibid, sid 212

Richard Bergh, Sveriges Allmänna Konstförening- Per Hasselberg 1850-1894, Minnesblad

1889 ger Sveriges allmänna konstförening ut ett Minnesblad av Per Hasselberg och hans verk, Publikationen som bland annat är skriven av Richard Bergh, en av Hasselbergs nära vänner, är ytterst personlig och nyanserad i sina tolkningar av Hasselbergs olika verk, om *Snöklockan* kan man läsa:

Genom mina samtal med Hasselberg har jag dock upprepade gånger blivit stärkt i den uppfattningen, att *Snöklockan* närmast är att fatta som en symbol af den vaknande kärleksdriften, hvilken sliter omedvetenhetens bojar och fyller det späda kvinnobröstat med aningar om den sols värmande kyssar, som heter kärlek.⁵⁶

Här behandlas *Grodan*, *Snöklockan* och *Näckrosen* utifrån 1800-talets syn på verken, vilket blir en viktig jämförelse som lyfts upp i min analys. De tre olika verkens symbolik beskrivs, beskrivningen av *Näckrosens* koppling till naturen är särskilt målande.⁵⁷ Där också en jämförelse med *Snöklockan* görs. I detta Minnesblad finns i stort sätt alla Per Hasselbergs verk representerade, med för tiden relevanta beskrivningar vilket gör att jag finner detta extra intressant för min forskning. Det finns också ingående, hyllande beskrivningar av Hasselberg som person och skulptör. Där står att han var envis och alltid suktades efter nya utmaningar.⁵⁸ Minnesbladet är just ett Minnesblad, hyllande den avlidne Per Hasselberg.

⁵⁶ Richard Bergh- Per Hasselberg 1850-1894 Minnesblad, sid 15

⁵⁷ Ibid, sid 35

⁵⁸ Ibid, sid 42

Teoretiskt perspektiv

Laura Mulvey-The male gaze

1975 publicerade Laura Mulvey en artikel i *Screen, Visual Pleasure and Narrative Cinema* (visuell lust och narrativ film), där hon myntade begreppet "the Male gaze" på svenska, den manliga blicken. Här använder hon psykoanalysen som ett politiskt vapen⁵⁹ för att visa på hur åskådaren förpassas in i en aktiv manlig blick i film. Något som jag vill visa på även går att koppla till konsten. I visuell lust och narrativ film skriver Mulvey att kvinnan är bunden av en symbolisk ordning. "...hon är bunden av en symbolisk ordning i vilken mannen kan leva ut sina fantasier och tvångsföreställningar genom att rikta sina språkliga befallningar mot den tysta bilden av en kvinna som fortfarande är knuten till sin funktion som bärare av mening, och inte som skapare av den..."⁶⁰

Kvinnan är alltså ingenting utan mannen, han är meningskapare och hon får infinna sig i att följa hans begär. På duken blir kvinnan en signifikant för den manlige andre. Mulvey lyfter fram Freuds teorier om scopofili, att se andra personer som ett objekt och underkasta dem en kontrollerande och nyfikna blick.⁶¹ Hon skriver om voyeurism, att på ett aktivt kontrollerande sätt betrakta en objektiverad annan person.⁶² Den voyeuristiska blicken tilldelas här betraktaren, i Mulveys teori, är denna betraktare en åskådare i biosalongen. Teorin i denna uppsats kommer användas på konst, och betraktaren blir då en åskådare i utställningssalen. När betraktaren förpassas in i den manlige huvudkaraktärens blick, och blir ägare av en aktiv maktägande blick, blir konstbetraktaren istället inkastad i den manlige konstnärens blick. Mulveys teori kring den manlige blicken bygger alltså på ett samhälle som karakteriserats av sexuell obalans, hon skriver att lusten i att se har delats upp mellan den aktiva/ manliga och den passiva/kvinnliga. Där det erotiska objektet aldrig kan utgöras av mannen. "...den bestämda manliga blicken projicerar sin fantasi på den kvinnliga gestalten..."⁶³

Samtidigt som kvinnan blir ett erotiskt objekt för den manliga blicken så blir också den kvinnliga åskådaren i salongen ägare av en manlig blick, hon tvingas in i en manlig blick, eftersom den är den

⁵⁹ Laura Mulvey - *Visuell lust och narrativ film* (Sara Arrhenius -*Feministiska konstteorier - Kairos Nr:6*) sid 45

⁶⁰ Ibid, sid 48

⁶¹ Ibid, sid 51

⁶² Ibid, sid 51

⁶³ Ibid, sid 55

enda tillgängliga. Det kvinnliga objektet på duken sexualiseras alltså även av den kvinnliga betraktaren i salongen, genom en manlig blick. Mulvey skriver om hur den kvinnliga karaktären på film alltid setts som ett erotiskt objekt på duken. Hon skriver, "... traditionellt har den uppvisade kvinnan fungerat på två nivåer: som ett erotiskt objekt för de olika karaktärerna i inom berättelsen, och som ett erotiskt objekt för åskådaren i salongen..."⁶⁴

I denna uppsats kommer teorin kring den manliga blicken användas för att visa på hur kvinnan både som objekt och betraktare underkastas en aktiv manlig blick i konsten.

Lynda Nead- Framing the female body

I Boken ,The female nude, Art ,Obscenity and Sexuality, skriver Lynda Nead om den nakna kvinnan i konsten, hon problematiserar Kenneth Clarks bok, The nude, från 1953 och ifrågasätter den bild på den nakna kvinnan i konsten som kommit att bli den självklara.

Hon grundar sin teori om kvinnligheten och den kvinnliga sexualiteten, som kontrollerad av konstens ramverk, i bland annat Freuds psykoanalytiska perspektiv på barnets ego, där hon drar en metafor mellan barnets ego, som härrör från projektionen av den erogena ytan av kroppen, och den nakna kvinnan i konsten⁶⁵. Hon använder sig av begreppet ”framing” som hon plockat från bland annat Jacques Derrida och Mary Douglas, där Derrida menar att ramen är meningsbäraren som visar på skillnaderna mellan insida och utsida samt där gränsdragningen för lämpligt och olämpligt görs⁶⁶ medan Mary Douglas diskuterar gränsdragningar, där överstigande av gränser ses som ett hot och där det som inte går att kategorisera ses som fara.⁶⁷ Med begreppet "framing" visar Lynda Nead på hur den kvinnliga kroppen tvingats in i en viss roll där den ska se ut på ett visst sätt för att få kallas konst. För att visa på sin teori kring "framing", där den nakna kvinnokroppen är något som måste kontrolleras drar hon en parallell till bodybuilder Lisa Lyon som fotograferas under 1980-talet.⁶⁸ Både Lisas kropp och fotografierna menar Nead har undergått en process av "framing", där

⁶⁴ Laura Mulvey - *Visuell lust och narrativ film* (Sara Arrhenius -Feministiska konstteorier - Kairos Nr:6) sid 56

⁶⁵ Lynda Nead- *The female nude, Art, Obscenity and Sexuality*, 1992, sid 7

⁶⁶ Ibid, sid 6

⁶⁷ Ibid, sid 6

⁶⁸ Ibid, sid 8

fotografierna och själva träningen som Lisa Lyon genomfört är ett sätt att få den kvinnliga kroppen under kontroll.⁶⁹ Nead menar att Lyon har blivit 'framed' genom att hennes kropp istället för att överträda gränserna mellan sexualitet, förstärker gränsen för vad kvinnlighet och kvinnlig sexualitet kan sträcka sig.⁷⁰ Nead diskuterar inte bara begreppet "framing" i förhållande till hur den kvinnliga kroppen sätts i kontroll på grund av fotografi eller träning, hon menar också att konstnärer generellt ser fett som något "utöver" det som egentligen är gränsdragningen för själva kroppen och därför reproduceras kroppar inom konst som något av samhället konstruerat som korrekt, alltså hälsosamt, tränat och smalt.⁷¹ Hon skriver, "...Within the aesthetic, "fat" is excess, surplus matter. It is a false boundary, something that is additional to the true frame of the body and needs to be stripped away..."⁷²

Nead visar alltså på i sin teori hur den nakna kvinnliga kroppen genom konst, foto och av samhället på olika sätt hamnar i situationer där den genomgår en process av kontroll, och hon visar på att den nakna kvinnliga kroppen blivit konst genom att hålla in och kontrollera dess form.⁷³ I uppsatsen kommer jag diskutera hur Hasselberg har hållit sig inom de konstnärliga ramarna för hur en kropp ska se ut, och visa på hur poser, position och avlägsnande av överskotts fett har format de unga kvinnokroppar vi kan se i *Grodan*, *Snöklockan* och *Näckrosen*.

Precis som Lynda Nead skriver vill jag föra diskussionen som visar på att den nakna kvinnokroppen måste undergå en sträng disciplinen om den ska överleva som konst.⁷⁴ Och visa på att när den sedan överlevt så kapslar den kvinnliga nakenheten in konstens förändring från oformlig materia till fulländad form.⁷⁵

⁶⁹ Ibid, sid 8

⁷⁰ Lynda Nead- *The female nude, Art, Obscenity and Sexuality, 1992*, sid 9

⁷¹ Ibid, sid 10

⁷² Ibid, sid 10

⁷³ Ibid, sid 19

⁷⁴ Ibid, sid 20

⁷⁵ Ibid, sid 19

Pierre Bourdieu - Kapital

Bourdieus teori handlar om det sociala rummet som vår verklighet, det är det sociala rummet som bestämmer de föreställningar vi bildar oss om vår omvärld.⁷⁶ Bourdieu diskuterar sin teori utifrån tre olika kapital. Det ekonomiska kapitalet som direkt går att omvandla till pengar och förankra i äganderätt med mera. Som till exempel en god utbildning vilket kan ge dig ett stort kulturellt kapital kännedom om vissa kulturella sektioner i samhället. Slutligen finns det sociala kapitalet, som skapas av ditt sociala kontaktnät som i vissa fall även här kan omvandlas till ett ekonomiskt kapital, till exempel gifta sig rikt. Det sociala kapitalet kan även förankras i en adlig titel och så vidare.⁷⁷

I det sociala rummet tilldelas så kallade agenter olika positioner utifrån deras olika kulturella och ekonomiska kapital.⁷⁸ En företagsledare och en professor kan ligga lika högt i tabellen men på motsatta sidor då professorn har högt kulturellt kapital medan företagsledaren har högt ekonomiskt kapital.⁷⁹ Ett begrepp som är viktigt i teorimodellen är *habitus*, vilket menas med det vanor, umgänge och aktiviteter som agenten utövar. En företagsledares matvanor skiljer sig systematiskt från arbetarens.⁸⁰ Detta är alltså beroende på var du befinner dig i kapitalmodellen. För människor som befinner sig högt upp i det sociala rummet är det osannolikt att de närmar sig människor som befinner sig långt ner, inte bara beroende på deras positioner men på grund av de olika habitus som agenterna äger. Detta skapar en social avgränsning som gör att de inte på ett naturligt sätt kommer mötas. Bourdieu skriver:

Det sociala rummet är konstruerat på ett sådant sätt att agenterna eller grupperna är fördelade i det alltefter deras position i de statistiska fördelningarna och i enlighet med de två differenteringsprinciper, ekonomiskt kapital och kulturellt kapital, som i det mest utvecklade samhällena, exempelvis USA, Japan och Frankrike, utan tvivel är de mest

⁷⁶ Pierre Bourdieu- *Praktiskt förnuft, bidrag till en handlingsteori. 1994*, sid 24

⁷⁷ J.E Richardson- *Handbook of research for the sociology of education, Pierre Bourdieu 1986*, sid 47

⁷⁸ Pierre Bourdieu- *Praktiskt förnuft, bidrag till en handlingsteori. 1994*, sid 16

⁷⁹ Ibid, sid 18

⁸⁰ Ibid, sid 19

verksamma. Ju närmare agenterna befinner sig i dessa positioner desto mer har de därför gemensamt.⁸¹

I uppsatsen kommer jag diskutera Per Hasselbergs position i det sociala rummet gentemot agenter som Fürstenberg. Hur dessa två kan samverka och på ett gemensamt sätt komma högre upp i det sociala rummet. Där Fürstenberg är ägare av ett ekonomiskt kapital och Hasselberg ett kulturellt, men där de gemensamt skapar sig ett större dubbelsidigt kapital.

Bourdieu diskuterar också sin teori med hjälp av begreppet ”maktens fält”. Han menar att särdrag i konstnärens praktiska verksamhet inte endast kan förklaras med referenser till det konstnärliga fältet.⁸² Att konstnärer som till exempel har studerat på en fin institution kommer högre upp i maktposition, i det konstnärliga sociala rummet, medan den verksamma konstnär som inte är utbildad hamnar långt ner i det sociala konstnärliga rummet och intar alltså en lägre maktposition då kraftförhållandet mellan dessa två konstnärsagenter växer, Bourdieu skriver:

Maktens fält (som inte ska sammanblandas med det politiska fältet) är inte ett likadant fält som de andra: det är ett rum med kraftförhållanden mellan de olika kapitalarterna eller närmare bestämt mellan de agenter som har ett tillräckligt stort innehav av en av de olika kapitalarterna för att kunna dominera motsvarande fält och vilkas inbördes strider intensifieras varje gång de relativa värden av de olika kapitalarterna ifrågasätts.⁸³

Avslutningsvis handlar Bourdieus teori kring det sociala rummet om att visa på det maktspel och sociala konstruktioner som skapar vårt samhälle, som upprätthåller positioner och olika klasser. Klasser existerar i det sociala rummet som något givet, något som måste skapas.⁸⁴

⁸¹ Ibid, sid 16

⁸² Pierre Bourdieu- *Praktiskt förnuft, bidrag till en handlingsteori. 1994, sid 47*

⁸³ Pierre Bourdieu- *Praktiskt förnuft, bidrag till en handlingsteori. 1994, sid 47*

⁸⁴ Ibid, sid 23

Metod och material:

I denna uppsats har jag använt mig av metoden Komparativ bildanalys⁸⁵ för att på ett problematiserande sätt kunna föra en diskurs kring Per Hasselbergs konst och konstnärskap. Jag har utifrån teorierna "den manliga blicken" av Laura Mulvey samt "framing the female body" av Lynda Nead i en första del analyserat hans tre verk *Näckrosen*, *Snöklockan* och *Grodan* för att kunna se vilken kvinnlig kropp Per Hasselberg har reproducerat i sin konst. Genom att kritiskt granska konstverken i relation till teorierna och titta noga på dem har jag genom en komparativ analysmetod jämfört verken med varandra och med de teoriperspektiv som varit aktuella, på så sätt har jag kunnat nå fram till svar på mina frågeställningar. Efter att ha analyserat de tre konstverken har jag gjort en bakgrundsanalys av Per Hasselberg och utifrån Bourdieus teori om kapital tittat på hur Hasselbergs relationer med olika människor fått honom att klättra uppåt i det sociala rummet, genom att följa konstnärens klättring på karriärstegen har jag också på ett kritiskt sätt kunnat analysera vilken typ av människor som har givit de tre verken *Näckrosen*, *Snöklockan* och *Grodan* så stor spridning i vårt samhälle. Avslutningsvis har jag fört en problematiserande diskussion över Hasselbergs relationer till de minderåriga modellerna utifrån de lagar och förordningar vi har i vårt samhälle idag, samt ställt detta i relation till de två föregående analyserna, och diskuterat varför det är problematiskt att flickorna framställs som de gör i verken. Detta för att på ett övergripande sätt se vilken kvinnlig naken kropp som reproducerats, hur det kom sig att den reproducerades samt om det är moraliskt försvarbart att fortsätta reproducera den.

⁸⁵Peter Cornell...(red.) Bildanalys uppslagsbok, teorier, metoder, begrepp 2006, Sid.200

Analys

Jag har valt att dela upp min analys i tre delar där jag var för sig kommer analysera Per Hasselbergs tre verk *Grodan*, *Näckrosen* och *Snöklockan*. Detta utifrån Laura Mulveys teori kring the Male gaze (den manliga blicken). Lynda Neads teori kring skapandet av den kvinnliga kroppen i konst, *Framing the female body*. Efter bildanalysen kommer jag i en bakgrundsanalys titta Hasselbergs plats i det sociala rummet och hur relationer med vissa människor lett till att hans konstverk hamnat där de är idag. Avslutningsvis kommer jag föra en problematiserad diskussion om modellernas respektive ålder och diskutera nutidens värderingar när det kommer till sexuella relationer mellan vuxna och barn. Jag väljer *Grodan*, *Näckrosen* och *Snöklockan* eftersom de är de verk som är Per Hasselbergs mest reproducerade och hyllade när det kommer till hans nakna kvinnskulpturer.⁸⁶ Dessa tre verk går också att skåda i Fürstenbergiska galleriet, på Göteborgs konstmuseum, vilken är den plats jag valt att avgränsa min studie till.

⁸⁶Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, Estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 64

Näckrosen



Fotografi från: Per Hasselberg, Waldermarsuddes utställningskatalog(2010) 95:10, sid 19

Laura Mulvey- The Male gaze:

I februari 1892 var Per Hasselberg i full gång med det konstverk som sedermera kom att bli ett av hans mest hyllade men också hans sista.⁸⁷ *Näckrosen* är en skulptur av den 16 år gamla modellen Signe Larsson.⁸⁸ Hon ligger utsträckt med särade ben och ser ut av vara i ett drömligt tillstånd mellan sömn och vakenhet. Hennes armar är sträckta ovanför huvudet och hennes bröst spänner upp mot betraktaren, i en mycket sensuell pose. Denna positionering av modell är av hög vikt i förhållande till den manliga blicken och den manliga blickens skapande av den nakna kvinnan i skulpturen. Per Hasselberg blir här i förhållande till Laura Mulveys teori kring den manliga blicken, the Male gaze, där den manliga huvudrollen i filmen är ägare av blicken,⁸⁹ konstnären vars blick objektet skapas av. Det är genom hans sexualiserade blick på den kvinnliga modellen som vi får åtnjuta skulpturen. Det är hans blick som projiceras på betraktaren och försätter denne i en "Male gaze".

Modellens frånvarande ansiktsuttryck öppnar upp för ett voyeuristisk betraktande av den nakna kvinnan⁹⁰, Laura Mulvey skriver, "Kvinnan uppvisad som sexuellt objekt det erotiska skådespelets ledmotiv"⁹¹ Och även om Laura Mulvey i sin teori kring den manliga blicken skriver om den i förhållande till film så finns där en stark koppling till kvinnan i konsten och då framförallt den nakna kvinnan i som varit ett högst populärt motiv i den västerländska konsthistorien.⁹² Precis som ett voyeuristisk avstånd skapas mellan karaktärerna på duken och betraktarna i salongen,⁹³ skapas samma voyeurism mellan konstverket och betraktaren i galleriet. Att betraktaren utan att behöva bemöda sig obehaget med att möta modellens blick i lugn och ro kan granska hennes kropp reproducerar också tanken om den aktiva manliga blicken och den passiva kvinnan.⁹⁴ Per Hasselbergs försök att tona ner den uppenbara sexuella situationen i *Näckrosen*, genom att tillskriva

⁸⁷ Ulf Torell- Per Hasselberg, Den nakna sensualismens skulptör, sid 243

⁸⁸ Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, Estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 72

⁸⁹ Laura Mulvey - *Visuell lust och narrativ film* (Sara Arrhenius -Feministiska konstteorier - Kairos Nr:6) sid

⁹⁰ Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, Estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 68

⁹¹ Laura Mulvey - *Visuell lust och narrativ film* (Sara Arrhenius -Feministiska konstteorier - Kairos Nr:6) sid 55

⁹² Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, Estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 63

⁹³ Laura Mulvey - *Visuell lust och narrativ film* (Sara Arrhenius -Feministiska konstteorier - Kairos Nr:6) sid 51

⁹⁴ Laura Mulvey - *Visuell lust och narrativ film* (Sara Arrhenius -Feministiska konstteorier - Kairos Nr:6) sid 55

henne en koppling till naturen, att döpa skulpturen till *Näckrosen* och placera henne på en näckrosbädd, blir också ett sätt för konsten att legalisera detta verk som konst istället för pornografi. Så här skriver man om *Näckrosen* i Per Hasselbergs minnesblad 1898:

Hvad Näckrosen symboliserar, är nämligen naturens eviga tendens till fortplantning. För den kyskhet som gjorde Snöklockan så rörande, har Hasselberg ingen plats, då det gäller att blåsa en levande anda i den kvinnostaty, hvilken i sina formers karaktär och sin rörelse skall försinniga naturens vilja till pånyttfödelse...⁹⁵

Hon beskrivs som en näckros, som en blomma redo för samlag och befruktning, Det är den unga kvinnans kropp, hennes rörelse som alltså "skall försinna naturens vilja till pånyttfödelse" alltså en metafor till att hennes kropp är ett verktyg för att få mannen på fall och vilja ha samlag med henne, en lockelse. Runt kvinnan som ligger utsträckt på en näckrosbädd syns också groteska manshuvuden som tycks sukta efter hennes kropp. Denna närvaro av män förstärker inte bara den påbjudna heteronormativiteten utan även kvinnans utsatta position i förhållande till mannen. Kvinnans position skapas alltså som passiv och väntande på mannen, mannen blir i detta fall den betraktare som automatiskt blir ägare av blicken. Men som verket skapades med en levande kvinna, 16 åriga Signe Larsson, så är det alltså Per Hasselberg som aktivt deltagit i att reproducera och skapa en utsatt, naken, objektifierad kvinna. Att Hasselberg valt att skapa *Näckrosen* i liggande position utökar också maktspelet mellan konstverket och åskådaren, Jessica Sjöholm Skrubbe skriver:

Den obalanserade, ojämlika maktrelationen mellan betraktaren och betraktad uttrycks i *Näckrosen* effektivt av att den avbildade unga kvinnan ligger ner. Här finns vidare en rumslig aspekt ... Flera versioner av skulpturen är placerade på relativt låga socklar, vilket tvingar betraktaren att titta ned på den blottade kvinnokroppen...⁹⁶

Kvinnans objektifierade och passiva position möjliggörs inte bara av Per Hasselbergs skapande av skulpturen utan reproduceras alltså också av eftervärlden, som på Göteborgs konsthallar. Där man förstärkt maktrelationen mellan *Näckrosen* och betraktaren genom att alltså placera henne på ett ytterst lågt monument som ger betraktaren en överlägsen ställning i förhållande till skulpturen.

⁹⁵ Richard Bergh- Per Hasselberg 1850-1894, Minnesblad, sid 35

⁹⁶ Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, Estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 69

Signe Larsson exponeras alltså inte bara som ett sexuellt objekt, hon blir också ett monument som visar på hur kvinnor och deras nakna kroppar genom tiden legaliseras som sexuella objektet för mannen att betrakta.

Lynda Nead- Framing the female body

Lynda Nead beskriver i sin bok *The female Nude, Art, Obscenity and Sexuality* om hur den kvinnliga kroppen aldrig bara har fått vara, att det finns ett förbestämt regelverk och ramverk för hur hon ska se ut naken. Hon skriver, ”This is the important point – the female body has undergone a process of containment, of holding in and keeping out...The female body has become art by containing and controlling the limits of the form- precisely by framing it...”⁹⁷



Fotografi från: Per Hasselberg, *Waldermarsuddes utställningskatalog(2010) 95:10, sid73*

Skulpturen *Näckrosen* är ett typiskt exempel på att rama in, framing, av den kvinnliga kroppen i konsten. Hon är en skulptur, en pose. *Näckrosen* är proportionerlig, inte överviktig och inte undernärd. Hon har fasta bröst, en markerad midja, smala armar och ger ett skört och bräckligt

⁹⁷ Lynda Nead- *The female nude, Art, Obscenity and Sexuality* sid 19

intryck. Ovanstående beskrivning av skulpturen skapar en märkbar kontrast till fotografiet på föregående sida där Signe Larsson Poserar naken bredvid skulpturen och man tydligt kan se olikheterna dem emellan. Här har Per Hasselberg skapat ett ideal av Signe som uppfyller de ramar och regler kroppen bör följa för att passa in i konsten. Kroppsfett ska ses som en "fantasigräns" enligt Lynda Nead, det är alltså inte kroppens riktiga gräns utan något som ses som ett överskott till den riktiga kroppen och måste plockas bort.⁹⁸ Signe Larsson har i skulpturen skapats till en kvinnokropp som egentligen inte existerar hon har blivit "framed". Konstverket blir inte bara starkt avgränsat från verkligheten, utan den nakna kroppen blir inramad på ett sätt som lättare öppnar upp för omvärlden att granska och ta henne till sig. Hon är "vacker" hon passar in bland rådande ideal. *Näckrosen* är kontrollerad, hon är fast i en pose som utelämnar henne och samtidigt fångar henne i ett ideal som skapats av den manliga konstnären utifrån det manliga begäret. Hennes slutna ögon bidrar inte bara till att ge betraktaren en maktposition i förhållande till skulpturen, som jag diskuterat ovan, utan förstärker också konstverkets avgränsning till rummet. Per Hasselbergs sexuellt utmanande konstverk *Näckrosen* blir också framed i den mening att det sensuella omskrivs som en koppling till naturen, för att passa ramverket för konst. Det sensuella i konstverket blir med sin titel och förklaring avgränsat från alla anspelningar på pornografi. Den sköra *Näckrosen* kan i och med den gränsdragningen fortsätta vara konst.

⁹⁸ Lynda Nead- The female nude, Art, Obscenity and Sexuality sid 10

Snöklockan



Fotografi från: Per Hasselberg, Waldermarsuddes utställningskatalog(2010) 95:10,sid83

Laura Mulvey- Male Gaze

År 1880 i en vindskammare i Paris påbörjade Hasselberg arbetet med *Snöklockan* som sedermera kom att bli hans stora genombrott som skulptör.⁹⁹ *Snöklockan* beskriver Hasselberg som vårens uppvaknande, en ung kvinna som precis som i *Näckrosen* är i ett tillstånd mellan vakenhet och sömn, hon sträcker försiktigt på sig med den ena handen vid tinningen och den andra handen snuddande vid den bröstna gördeln som spänner under bröstet. I Per Hasselbergs minnesblad från 1898 kan man läsa:

Genom samtal med Hasselberg har jag dock upprepade gånger blifvit säker i den uppfattningen, att Snöklockan närmast är att fatta som en symbol af den vaknande kärleksdriften, hvilken sliter omedvetenhetens bojor och fyller det späda kvinnobröstat med aningar om den sols värmande kyssar, som heter kärlek...¹⁰⁰

Skulpturen *Snöklockan* beskrivs som just en snöklocka som vaknar upp till solens värmande strålar. Hon kan ses som ett uppvaknande mellan flickan och kvinnan, hur den kvinnliga sexualiteten vaknar upp i väntan på den annalkande kärleken, mannen.

Med den halft medvetlösa rörelse af handen, som så rörande väl uttrycker uppvaknandet- stryker hon locken från kinden. Den andra handen hvilar vid hjärtat, där den stora förvandlingen nu synes försiggå- där vid kärlekens annalkande flickans känslor bytas i kvinnans...¹⁰¹

Även i detta konstverk spelar Hasselbergs roll som konstnär in. Hans sexualiserande blick på den unga kvinnokroppen reproducerar en staty som är till för det manliga begäret, den unga kvinnan som väntar på mannen, för att han ska göra henne till kvinna, genom samlag. Hasselbergs sexualiserande av den nakna kvinnliga kroppen reproducerar om och om igen en manlig blick. I konstverket blir den scopofilia driften påtaglig.¹⁰² Både på grund av skulpturens självklara status som objekt, men också den utsatthet som den unga kvinnan ställs inför när hon i en sensuell pose

⁹⁹ Richard Bergh- Per Hasselberg 1850-1894 Minnesblad, sid 12

¹⁰⁰ Ibid, sid 15

¹⁰¹ Ibid, sid 15

¹⁰² Laura Mulvey - *Visuell lust och narrativ film* (Sara Arrhenius -Feministiska konstteorier - Kairos Nr:6) sid64

fryses för betraktaren att i sin egen takt kunna studera varenda millimeter av hennes kropp. Också den position som *Snöklockan* fått i Fürstenbergiska galleriet bidrar till den oundvikliga underkastelsen av den manliga blicken som hon ställs inför.

Direkt när du kommer upp för trappan som leder in i Fürstenbergiska galleriet, möts du av *Snöklockan*. En tvingas omedelbart in i den betraktande blicken av hennes kropp som naturligt rör sig från hennes ben upp till hennes sköte och hennes putande höft. Detta skapar en naturlig, dock konstruerad, mjuk rörelse upp mot hennes barm för att slutligen landa vid hennes omedvetna ansiktsuttryck och hårlocken som stryks bort från hennes kind. Under denna tid som betraktaren låtit sin blick vandra över flickans kropp, har också voyeurismen fått sitt fäste i betraktarens blick. Den förbjudna njutningen som uppstår i att kunna betrakta utan att objektet är medvetet eller kan bemöta din betraktande blick skapar en erotisk laddning.¹⁰³ Denna representation av *Snöklockan* skapar liksom i *Näckrosen* ett konstverk som reproducerar den kvinnliga kroppen som ett objekt till för mannens njutning.

Till skillnad från *Näckrosen*, som liggandes på rygg endast kan bli betraktad från ovan, har *Snöklockans* utformande tillåtit betraktaren att kunna närma sig henne från alla håll. Detta uppvisande av skulpturen försätter henne i än en underlägsen ställning till betraktaren. Maktspelet mellan skulpturen och åskådaren blir till åskådarens fördel då även om flickan varit vid medvetande och aktivt kunnat bemöta de blickar som riktas emot henne, kan hon också bli betraktad bakifrån. Denna utsatthet skapar en passiv kvinna, Mulvey skriver, "Bilderna av kvinnan som ett (passivt) råmaterial för mannens (aktiva) blick leder argumentet ett steg vidare in i representationsstrukturen¹⁰⁴..."

Per Hasselberg har alltså ytterligare en gång genom sitt utförande av den nakna kvinnokroppen reproducerat den passiva kvinnan som blir underlägsen den aktiva manliga blicken.

¹⁰³ Laura Mulvey - *Visuell lust och narrativ film* (Sara Arrhenius - *Feministiska konsteorier* - Kairos Nr:6) sid 55

¹⁰⁴ Ibid, sid 64

Lynda Nead- Framing the female body

Snöklockan har ovan analyserats utifrån Laura Mulveys teori, den manliga blicken, där jag visat på hur Hasselberg bidrar till att reproducera föreställningen om den passiva kvinnan och aktiva mannen. I denna analys ställs *Snöklockan* istället inför teorin kring ett inramande av den nakna kvinnliga kroppen i konsten. Precis som *Näckrosen* så skapas en ideal kvinna i konstverket som uppfyller de föreställningar konsten har på den kvinnliga kroppen. I *Snöklockan* är kvinnas kropp, precis som i *Näckrosen* satt i en pose som på bästa möjliga sätt ska visa upp hennes "fördelar".¹⁰⁵ Höften skjuter ut, bröstet spänner och öppnar upp för en betraktelse från alla vinklar och vrår. Jessica Sjöholm Skrubbe problematiserar *Snöklockans* varande mellan tonåring och vuxen i förhållande till Lynda Neads teori,

Snöklockan tematiserar en kroppslig transformation av just detta hotfulla slag då flickans mognad till kvinna betecknar ett tillstånd mellan kategorier. Tonåringen är både barn och vuxen, eller varken det ena eller det andra, beroende på hur man ser det. Detta oklassificerbara och okontrollerbara tillstånd kan uppfattas som ett hot och det hotfulla förstärks av att det är just sexualiteten, den fysiska driften snarare än den psykiska mognaden, som betonas i sammanhanget...¹⁰⁶

På grund av denna otydliga gränsdragning mellan flicka och kvinna skapas alltså ett hot mot de redan befintliga sociala och kulturella ordningssystem som är tillskrivet konsten.¹⁰⁷ Dessa ramverk som ska verka för att placera in den kvinnliga kroppen som accepterad konst, och kontrollera hennes sexualitet måste hela tiden förtydligas, skrivas på nytt. Detta är viktigt framförallt för att gränsen mellan konst och pornografi ska upprätthållas.¹⁰⁸

Snöklockans sexuella anspelningar har precis som i *Näckrosen* blivit tilldelat en koppling till naturen för att på så sätt förstärka gränsdragningen mellan konst och vad som anses olämpligt i konsten. Den unga flickan som visar upp sin kropp, gör det omedvetet, kanske för att en medveten

¹⁰⁵ Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, estetik och obscenitet i Per Hasselbergs Skulpturer, sid 67

¹⁰⁶ Ibid, sid 67

¹⁰⁷ Ibid sid. 67

¹⁰⁸ Lynda Nead- The female nude, Art, Obscenity and Sexuality sid 11

aktiv blick från flickan mot betraktaren blivit för provocerande. Som att hon bjöd till samlag just för den som betraktar. Lynda Nead refererar till John Berger som skriver, "... The spectator can witness their relationship- but he can do no more; he is forced into recognise himself as the outsider he is. He cannot deceive himself into believing that she is naked for him..."¹⁰⁹ *Snöklockans* sexualitet får alltså inte åberopas på betraktaren, för denne skall hon bara vara en skulptur. Det är också just för att hon är en skulptur, fryst i en pose, som hennes sexualitet kan hållas tämjd och kontrollerad inom gränsen.¹¹⁰ Vad *Snöklockan* gör i sitt ickevarande mellan vakenhet och dröm, är precis som i *Näckrosen* att förstärka gränserna mellan rummet och skulpturen.¹¹¹ Konstverket visar också upp den kvinnokropp som är att föredra i konst. Hon är nätt, med fasta uppnosiga bröst och en välformad midja som proportionerligt och korrekt reproducerar den förväntade kvinnliga kroppen. Detta i sin tur kan bidra till att kvinnofierade personer som betraktar detta konstverk i sin tur eftersträvar att uppnå dessa ideal, och än en gång reproduceras en "framed" kropp.¹¹²

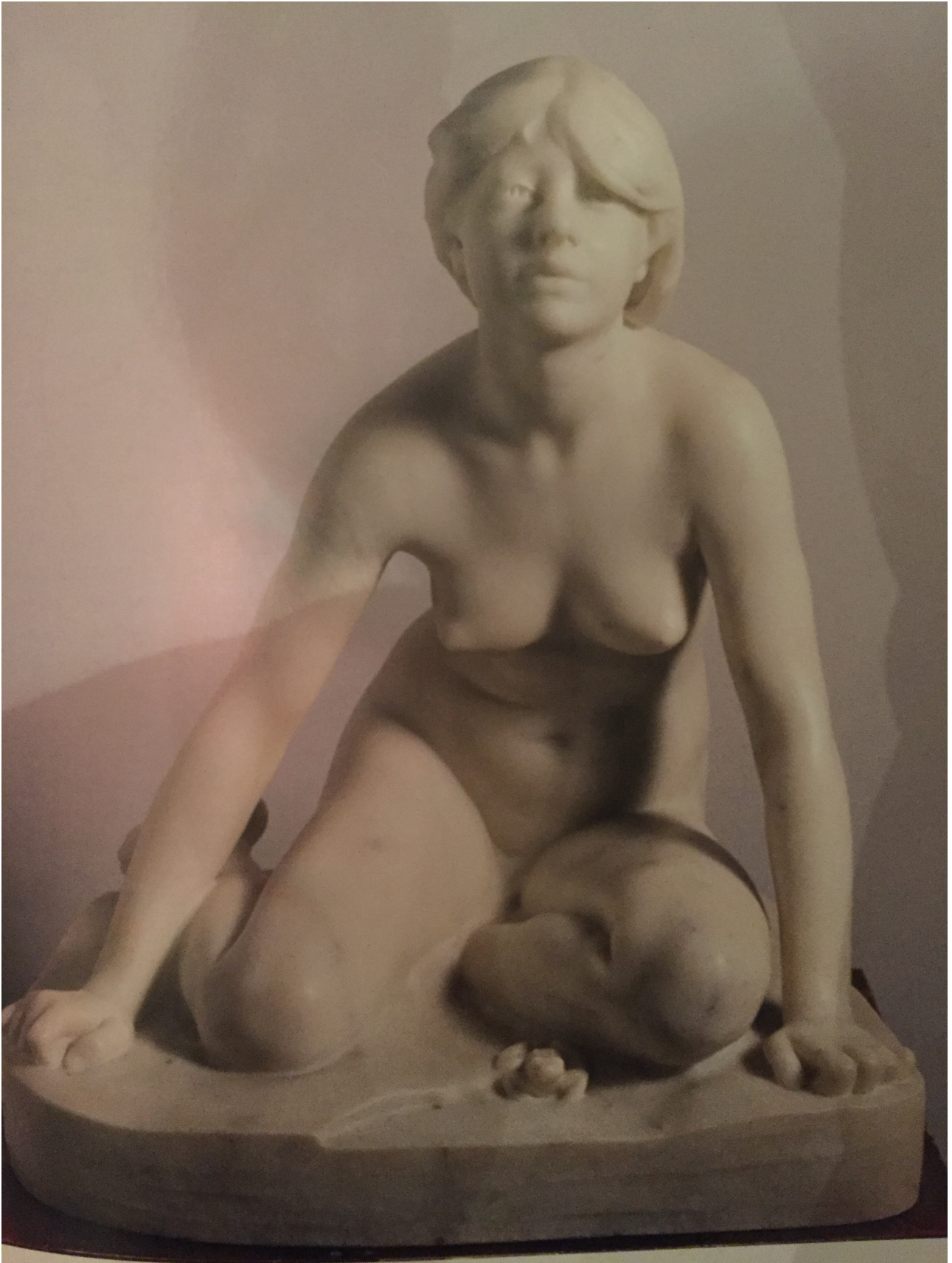
¹⁰⁹ Lynda Nead- The female nude, Art, Obscenity and Sexuality sid 15

¹¹⁰ Ibid, sid 11

¹¹¹ Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, Estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 69

¹¹² Lynda Nead- The female nude, Art, Obscenity and Sexuality, sid 11

Grodan



Fotografi från: Per Hasselberg, Waldermarsuddes utställningskatalog(2010) 95:10,sid75

Laura Mulvey- Male gaze

Den 10 januari 1889 skriver Hasselberg ett brev till sin vän, grosshandlare Fürstenberg att han nu börjat på en skulptur han kallar för *La Grenouille/Grodan*.¹¹³ En ung flicka sitter på knä, framåtlutad och vilar på sina armar. Framför henne sitter en liten groda. Hasselberg sägs ha fått inspirationen till *Grodan* när hans unga modell Juliette,¹¹⁴ satte sig ner för att vila på golvet i ateljén.¹¹⁵ *Grodan* har till skillnad från *Snöklöckan* och *Näckrosen* inte tillskrivits samma sexuella anspelningar. Modellen som sitter där på golvet och blickar ut, är inte i en pose, tillskriven den manliga betraktaren, utan snarare ett konstverk att betrakta. Det märks också i den recension av konstverket som Richard Bergh skriver i Minnesbladet från 1898, att de sexuella anspelningarna inte är närvarande:

Hvad konstskicklighet i formbehandlingen beträffar, torde Grodan vara det förträffligaste verk Hasselberg åstadkommit. Dess rygg är i marmor utförd med en finess i detaljerna, som kommer åskådaren att formligen se, hur det splitter af lifslust i den unga kroppen.¹¹⁶

Dock är den nakna kvinnan som utgör konstverket ändå en representant för den kvinnliga nakna kroppen. Och även om hon till skillnad från de andra två diskuterade konstverken, inte har slutna ögon, så verkar hon ändå vara fast i ett slags drömligt tillstånd, där hennes blick svävar ut i fjärran omedveten om att hon blir betraktad.¹¹⁷ Man kan i minnesbladet från 1898 läsa, "En bättre representant för det omedvetna än denna flicka, som med näsan i vädret och blicken riktad in i det blå intet njuter tillvaron på samma sätt som Grodan framför henne, kunde Hasselberg ej gärna finna."¹¹⁸

Detta drömlika tillstånd som skapar en känsla av att hon inte är närvarande tillåter då precis som i de andra konstverken en scopofili, där en voyeuristisk blick skapas hos betraktaren. Där den

¹¹³ Ulf Torell - Per Hasselberg, den nakna sensualismens skulptör, sid 174

¹¹⁴ Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, Estetik och obcenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 73

¹¹⁵ Ulf Torell- Per Hasselberg, den nakna sensualismens skulptör, sid 174

¹¹⁶ Richard Bergh- Per Hasselberg 1850-1894 Minnesblad, sid 30

¹¹⁷ Ibid, sid 30

¹¹⁸ Ibid, sid 30

sexuella tillfredsställelsen blir att betrakta den objektiverade personen utan att denne är medveten om betraktelsen.¹¹⁹ *Grodan* som i sig kanske inte för tankarna direkt till sex, blir ändå gjord som ett sexuellt objekt i den manliga blicken. Per Hasselberg har här skapat en skulptur som istället för att bryta det sexuella gränsdragningarna i konsten spelar på de vardagliga gränsdragningarna mellan konst och realitet¹²⁰. *Grodan* blir en flicka av folket till skillnad från *Näckrosen* och *Snöklockan* som man tillskrev en idealisk skönhet, om *Näckrosen* skrev man i Minnesbladet 1898, "Aldrig har Hasselbergs formsinne skapat en mer fulländad kvinnogestalt, en mer bedårande representant för det kön, som har släktets uppehållelse till sitt skönste lifskall..."¹²¹

Om *Näckrosen* är den fulländade kvinnogestalten, den bedårande representanten för könet så är *Grodan* något nytt. En sittande gestalt är banbrytande på 1800-talet, den sittande positionen symboliserade nämligen människor från samhällets lägre skikt.¹²² Här kan då nämnas att le Grenouille på franska inte bara betyder groda utan även är ett annat ord för en flickslyna eller gatflicka.¹²³ Nu skapar också den sittande positionen en helt annan makthierarki mellan betraktaren och *Grodan* i förhållande till den manliga blicken. Skulpturens sittande position skapar automatiskt en synvinkel där betraktaren tittar ner på objektet, kvinnogestalten, och kan då tänkas visa på hennes lägre ställda position, men också hur man såg på gatflickor på den tiden. Flickan blir inte bara sexualiserad genom betraktarens blick men även dömd på grund av sin ställning.

Per Hasselberg har här skapat ett konstverk av en naken ung flicka, med en kropp fullt mottaglig för betraktaren att beskåda och kritisera, samtidigt som han reproducerat ett synsätt på gatflickan som den mindre värda. Han reproducerar genom sin manliga blick en till kvinna som står under mannen i den patriarkala samhällsstrukturen. Ur leran har Hasselberg skapat ännu en passiv kvinna, och när den kvinnofierade personen tittar på henne ser hon henne ur den manliga blicken, och reproducerar henne som en produkt för kvinnlighet, till för mannens njutning.

¹¹⁹ Laura Mulvey- Visuell list och narrativ film, sid 51

¹²⁰ Jessica Sjöholm Skrubbe, Gränsfall, estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 75

¹²¹ Richard Bergh- Per Hasselberg 1850-1894 Minnesblad, Sid 35

¹²² Jessica Sjöholm Skrubbe, Gränsfall, estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 74

¹²³ Ulf Torell - Per Hasselberg, Den nakna sensualismens skulptör, sid 175

Lynda Nead- Framing the female body

Grodan är som ovan diskuterat, någon norm brytande när det kommer till konst och då framförallt i förhållande till *Näckrosen* och *Snöklockan*. Hennes sittande och icke tillgjorda position spelar på gränsen till realitet istället för i *Snöklockan* och *Näckrosens* fall där det är sexualiteten och gränsen till det obscena som står i fokus.¹²⁴ Denna koppling till realismen påpekas i minnesbladet 1898, "...Oaktadt lifligheten och realismen i behandlingen äger statyn i sin helhet dock ett orubbligt plastiskt lugn och tillhör på intet sätt de slags realistiska genreskulpturer, som man så ofta ser i Frankrike."¹²⁵ Samtidigt som man här påpekar att det finns en realism i statyn så är en också noga med att visa på gränsdragningen mellan konstverket och realiteten. En skulle kunna tänka att det kan bero på samtiden och att nakenhet kanske inte fick vara på riktigt i de fina konsthallarna. Lynda Nead menar att inramningen av den kvinnliga kroppen, genom kontrollerande som poser och former skapat den kvinnliga nakna kroppen i konsten.¹²⁶ *Grodan* bryter mot dessa poser som anses typiska men samtidigt upprätthåller hon gränsdragningen mellan rummet och konstverket i med att, precis som de andra verken inte vara närvarande, hon är någon annanstans med blicken och blir på så sätt bortkopplad från rummet. De former *Grodan* tillskrivits stämmer dock väl med det kroppsliga idealet inom konsten där hon precis som i *Näckrosen* och *Snöklockan*, fått en proportionerlig och smäcker kroppsbyggnad. I beskrivning av verket från Ulf Torells biografi av Per Hasselberg skriver han, "En pubertetsflicka sitter på knä stödd på vänster arm och hand, huvudet upplyft, fasta bröst, halvöppen mun och med en frånvarande blick..."¹²⁷

Samtidigt som *Grodan* med sin sittande pose balanserar på gränsen mellan ickekonst och konst är hon starkt framed i sin kroppsform och stenens hårda avgränsning till rummet. Precis som Lynda Nead visar på hur body buildern Lisa Lyon använder sig av skulpturen som en metafor för projektionen av yta.¹²⁸ Så är en skulpturs yta en av de mest påtagliga gränsdragningarna mellan "inside and outside" i teorin kring inramning och i detta fall *Grodans* gränsdragning mellan rummet och konsten. Nead kopplar teorin till Derridas diskussion om ramen, "The frame is the site of

¹²⁴ Jessica Sjöholm Skrubbe, Gränsfall, Estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer sid 74

¹²⁵ Richard Bergh- Per Hasselberg 1850- 1894 Minnesblad, sid 30

¹²⁶ Lynda Nead - The female nude, Art, Obscenity and Sexuality sid 19

¹²⁷ Ulf Torell- Per Hasselberg den nakna sensualismens skulptör, sid 174

¹²⁸ Lynda Nead - The female nude, Art, Obscenity and Sexuality sid 9

meaning, where vital distinctions between inside and outside, between proper and improper concerns, are made." ¹²⁹

Grodan som skulptur av sten, med sin frånvarande blick behöver inte på samma sätt som *Snöklockan* och *Näckrosen* bli framed i den meningen att kontrollera den kvinnliga sexualiteten. Men hon måste kontrolleras som en naken kvinnlig kropp, hon får inte halka utanför gränsdragningarna för vad som är lämpligt. *Grodan* reproduceras som ett realistiskt konstverk, dock med en plastiskt lugn, ett lugn som håller henne innanför gränserna.

¹²⁹Ibid, sid 6

Bakgrunds analys av Per Hasselberg utifrån Bourdieus kapitalteori

Efter att nu ha diskuterat de tre verken utifrån teorin om den manliga blicken och inramningen av den kvinnliga kroppen i Per Hasselbergs skulpturer, vill jag nu titta närmare på konstnären Per Hasselberg. Se vilka kretsar han rörde sig i som kan ha bidragit till att han fått den erkända plats som skulptör han har i dag, och problematisera kring hans relation med de minderåriga modellerna både i relation till dåtid och nutid.

1850 föddes i Hasselstad, i Ronneby en liten pojke som döptes till Petter Åkesson. Petter fick smeknamnet Per.¹³⁰ När han vid 19 års ålder flyttade till Stockholm som snickargesäll tog Per då namnet Hasselberg efter Hasselstad där han vuxit upp.¹³¹ Hasselberg kom sedan att studera på Principskolan, en förberedande skola för vidare studier vid konstakademin. Hit blev inte Hasselberg antagen. Han menade att han varit för fattig och därför blivit utesluten av skolan.¹³² Om detta är sant eller är Hasselbergs modifikation förtäljer inte historien.¹³³ Hasselberg hade vid denna tid inte ett särskilt stort ekonomiskt kapital att luta sig emot. År 1876 erfordrar Hasselberg ett stipendium på 500 kronor för att resa till Paris och utbilda sig vidare i ornamentbildhuggeri.¹³⁴ En summa som idag kan jämföras med 25 000 kronor. Väl i Paris blir han antagen vid den mycket framstående skolan École des Beaux-Arts, vilket ökar Hasselbergs kulturella kapital. Också hans kraftförhållande till de andra kapitalarterna som då ger honom mer makt i konstnärsvärlden.¹³⁵ Nu har han tillfört en utbildning till sitt kulturella kapital som på sikt även kan tänkas öka hans ekonomiska kapital, då erkända konstnärer med gedigen utbildning kan sälja sin konst dyrare än en icke erkänd sådan.

¹³⁰ Ulf Torell- *Per Hasselberg, Den nakna sensualismens skulptör*, 2007, sid 14

¹³¹ Ibid, sid 15

¹³² Ibid, sid 17

¹³³ Ibid, sid 17

¹³⁴ Ibid, sid 17

¹³⁵ Pierre Bourdieu- *Praktiskt förnuft, bidrag till en handlingsteori*. 1994, sid 47

Under sin tid i Paris blir Hasselberg presenterad inför ett antal skandinaviska konstnärer, bland annat Carl Larsson.¹³⁶ Under 1880 blir hans verk, *Le Chamre* antagen till Salongen i Paris, vilket ledde till ett visst erkännande och de skandinaviska konstnärerna börjar få upp ögonen för Hasselberg som annars setts som en lustigkurre i lappade kläder.¹³⁷ Per Hasselberg levde påvert under sin tid i Paris och det var först när hans verk *Snöklockan* 1881 blir hedersnämnd vid salongen i Paris som Per Hasselberg får sitt riktiga genombrott.¹³⁸ Bland annat får han fin kritik från konsthistorikern Sixten Ström.¹³⁹

Under sitt arbete på *Snöklockan* bor Hasselberg i en vindskammare i arbetarkvarteren i Paris. Han jobbade också vid ett möbelsnickeri där han tjänade 20 francs extra i veckan vilket han förmodligen använde för att betala sin modell, vars fasta pris var en francs i timmen.¹⁴⁰ Men när *Snöklockan* är färdig beger han sig istället med denna skulptur till Göteborg där konstutställningen pågår. Här får han också nys om att en tävling har utlysts där det vinnande konstverket kommer få pryda fontänen i Brunnsparken.¹⁴¹ Det är också i detta samband som Hasselberg får sin första kontakt med grosshandlaren Pontus Fürstenberg.¹⁴² Kort därefter, när Hasselberg utnämns till den konstnär som kommer få rita fontänen i Brunnsparken, beställer Fürstenberg sin första skulptur av Hasselberg. En liten marmorversion av *Snöklockan*¹⁴³.

Denna livslånga relation som nu grundas mellan Hasselberg och Fürstenberg blir en viktig del för Hasselbergs senare framgångssaga. Pontus Fürstenberg som efter giftemål med Göthilda Magnus, dotter och enda arvtagare till bankiren och grosshandlaren Eduard Magnus, ärver en stor förmögenhet då grosshandlaren gått bort.¹⁴⁴ Fürstenbergs ekonomiska kapital, samt det sociala

¹³⁶Ulf Torell- *Per Hasselberg, den nakna sensualismens skulptör*, 2007, sid 26

¹³⁷ Ibid, sid 27

¹³⁸ Ibid, sid 29

¹³⁹ Ulf Torell- *Per Hasselberg, Den nakna sensualismens skulptör*, 2007, sid 32

¹⁴⁰ Ibid, sid 27

¹⁴¹ Ibid, sid 50

¹⁴² Ibid, sid 54

¹⁴³ Ibid, sid 56

¹⁴⁴ Ibid, sid 48

kapital han tillskrivits genom att umgås med de människor som rör sig på samma höjd i det sociala rummet som han själv,¹⁴⁵ blir till stor tillgång för Hasselberg under hans karriär. Fürstenberg som inte bara lånar ut pengar till Hasselberg när han behöver,¹⁴⁶ utan också upplåter rum till Per Hasselberg att leva och bo med paret Fürstenberg under stora delar av 1880-talets första hälft. Bidrar till att Hasselberg får ta del av Fürstenbergs sociala kapital och blir genom den vägen nära vän med den mycket framstående författaren Viktor Rydberg.¹⁴⁷ Här kan man dra en parallell till Bourdieus teori och det symboliska kapitalet. Då Fürstenberg fungerar som en social agent som kan se Hasselbergs egenskaper, och är utrustad med perceptionskategorier som gör att han kan känna igen och erkänna dessa egenskaper, blir det följaktligen så att när Fürstenberg lyfter upp Hasselberg och erkänner honom, så erkänns han också av andra agenter i detta sociala rum.¹⁴⁸ Hasselberg har alltså genom sin relation med Fürstenberg blivit berättigad att inträda i den övre delen av det Sociala rummet. Skolan och erfarenheten han fick i Paris har gett honom ett högt kulturellt kapital. Här har relationen till Fürstenberg bidragit till att utveckla hans sociala kapital och i viss mån också hans ekonomiska kapital. Fürstenberg som beställde flertalet verk av Hasselberg fick en betydande roll för Hasselbergs utveckling i sitt skapande. Han var också mycket viktig för den tidens politiska strider i konsten där han hade stort inflytande i diskussionerna mellan opponenterna i konstnärsförbundet och Kungliga Akademin för den fria konsten, Stockholm.¹⁴⁹

Pontus Fürstenberg köpte företrädesvis verk av de skandinaviska konstnärer, som representerade den moderna, Parisinspirerade naturalistiska salongskonst, som var på modet i Paris på 1880-talet. Han bidrog också i hög grad till att opponenternas verk uppmärksammades på konstföreningens utställningar i Göteborg, samtidigt som han visade deras verk för publik i sitt konstgalleri...¹⁵⁰

¹⁴⁵ Pierre Bourdieu- *Praktiskt förnuft, bidrag till en handlingsteori* 1999, sid 18

¹⁴⁶ Ulf Torell- *Per Hasselberg, den nakna sensualismens skulptör*, 2007, sid 243

¹⁴⁷ Ibid, sid 127

¹⁴⁸ Pierre Bourdieu- *Praktiskt förnuft, bidrag till en handlingsteori* 1999, sid 97

¹⁴⁹ Ulf Torell- *Per Hasselberg, den nakna sensualismens skulptör*, 2007, sid 8-9

¹⁵⁰ Ulf Torell- *Per Hasselberg, den nakna sensualismens skulptör*, 2007, sid 119

Att Per Hasselberg fick utföra takdekoren i Fürstenbergska galleriet, och att *Snöklockan* och senare också *Näckrosen* och *Grodan* fick plats i galleriet tillsammans med ett antal byster, var självklart bidragande till att Per Hasselberg fick det erkännande han fick. Och också en viktig del till varför *Snöklockan*, *Näckrosen* och *Grodan* än i dag finns att skåda för allmänheten på flera platser i Sverige.

Diskussion kring Hasselbergs relation till sina modeller

Efter att nu ha tittat på konstverken *Näckrosen*, *Snöklockan* och *Grodan* i en bildanalys där jag diskuterat vilken typ av naken kvinnokropp Per Hasselberg reproducerar i sina verk, och sedan också gjort en bakgrundsanalys av Hasselbergs karriär för att se hur hans konstverk fått en så stor plats i det svenska finrummet. Vill jag nu ta mig en närmare titt på den sista frågan, *Har moraliska och etiska värderingar förbisett i konsten när man reproducerar dessa tre verk in i 2000-talet?*

De etiska och moraliska värderingar jag syftar på i detta fall är Per Hasselbergs sexuella relationer till de unga flickor som stod modeller för honom.¹⁵¹ Hur ser vi på dessa ytterst sexuellt utmanande skulpturer som avbildar dessa unga kvinnor när vi på 2000-talet fortsätter reproducera dessa flickor för allmänheten att beskåda.

Per Hasselberg hade en sexuell relation med Signe Larsson, som var 16 år när hon stod modell för Hasselberg.¹⁵² Under våren 1893 gjorde han henne gravid och nio månader senare födde hon deras utomäktenskapliga dotter Julia.¹⁵³ 1893 skriver Hasselberg till sin kära vän Claes Håkansson att han gärna vill att de ska ta en amma till barnet då Signe var så ung.¹⁵⁴ Här bör självklart nämnas att Hasselberg vid tiden han mötte Signe för trolovad med Eva Bonnier, en konstnärinnan i medelåldern. Hasselberg ska ha brutit denna förlovning då han hade svårt att slita sig från Signes skönhet.¹⁵⁵ Om vi då problematiserar detta in i nutid, Per Hasselberg 43 år gammal anställer Signe Larsson 16 år för att stå modell för hans verk *Näckrosen*, ett verk som i dag kan problematiseras utifrån sin uppenbarliga pornografiska karaktär.¹⁵⁶ Per Hasselberg gör sedan flickan gravid och verket blir ett av hans mest omtalade och hyllade. Hade detta varit 2015, så hade, på grund av de lagar och förordningar vi idag har, förloppet antagligen sett annorlunda ut.

¹⁵¹ Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, Estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 72

¹⁵² Ibid, sid 72

¹⁵³ Ulf Torell- Per Hasselberg, Den nakna sensualismens skulptör, 2007, sid 262

¹⁵⁴ Ibid, sid 269

¹⁵⁵ Ibid, sid 262

¹⁵⁶ Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, Estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 69

3 § Den som förmår en person att företa eller tåla en sexuell handling genom att allvarligt missbruka att personen befinner sig i beroendeställning till gärningsmannen döms för sexuell utnyttjande av person i beroendeställning till fängelse i högst två år.

Är brottet grovt, döms för grovt sexuell utnyttjande av person i beroendeställning till fängelse i lägst sex månader och högst fyra år. Vid bedömning av om brottet är grovt skall särskilt beaktas om fler än en förgräpat sig på offret eller på annat sätt deltagit i övergreppet eller om gärningsmannen annars visat särskild hänsynslöshet. Lag (2005:90).¹⁵⁷

På polisens hemsida kan man läsa följande angående denna lagstiftning, "...Som exempel på vad beroendeställning kan vara är när en lärare inleder ett sexuell förhållande med en elev som är beroende av lärarens betygsättning. Denna paragraf riktar sig främst till barn över femton år..."¹⁵⁸

Signe Larsson är 16 år, vilket gör henne sexuell myndig, dock sätts hon som nakenmodell i beroendeställning till konstnären. Han betalar henne för att stå modell, då Signe levde med sin mor som var änka, kan det tänkas att pengar var välbehövligt.¹⁵⁹ Signe sätts automatiskt också i en utsatt situation i med att hon är naken inför en man som uppenbarligen känner stark åtrå för henne.¹⁶⁰ Per Hasselberg hade antagligen, utifrån den ovanstående lagstiftningen i nutid, dömts för att sexuell utnyttjat en person som står i beroendeställning till honom, straffet hade således blivit fängelse i högst två år. Signes och Hasselbergs dotter Julia blir det officiella beviset på att Hasselberg hade en sexuell relation med sin modell.

Till Richard Bergh skriver Hasselberg i juni 1890 från Italien.¹⁶¹ I brevet uttrycker han den extrema åtrå han kände för den italienska som kommit in i hans ateljé medan han varit ledig, han liknar henne vid en smältande persika, han skriver, "... Jag hade gärna lovat en månad på vatten och bröd blott för en natt med henne, ja för en timme eller mindre- det är ju ganska mycket efter mina

¹⁵⁷<http://www.notisum.se/rnp/SLS/LAG/19620700.htm#K6P14>

¹⁵⁸ <https://polisen.se/Om-polisen/lan/os/op/Polisen-i-Ostergotlands-lan/Projekt-och-samverkan/Projekt-Tindra/Foraldrar/Lagar-och-regler/>

¹⁵⁹ Ulf Torell- Per Hasselberg, Den nakna sensualismens skulptör, 2007, sid 262

¹⁶⁰ Ibid, sid 262

¹⁶¹ Ibid sid 211

omständigheter- tycker du om persikor?.." ¹⁶² Ulf Torell menar i sin biografi om Hasselberg att detta visar på Per Hasselbergs tidstypiska syn på kvinnan som ett erotiskt objekt men kopplar det också till den sensualism som lyser igenom i hans verk *Näckrosen* och *Snöklockan*.¹⁶³

En situation som nämns i flera av de texter som behandlar Per Hasselberg är den dialog Hasselberg för kring modellen för *Snöklockan*, Maria de Filippi, med Birger Mörner då Mörner ska ha frågat Hasselberg om han var kär i flickan:¹⁶⁴

... Kär i henne? - Hasselberg skrattade. Hon var inte sådan. Vad visste hon om 'l'amour'?
En gång mellan ett par seanser kom jag att smeka henne, bara ett hastigt litet drag utan någon mening i, men den satans tösen bet mig i handen så att jag inte kunde arbeta på flera dar... jag tror hon dog utan att någonsin i hela sitt liv kysst en karl.¹⁶⁵

Denna konversation verkar ha gått lättsamt förbi även då Hasselberg faktiskt erkänner att han smekt den 16 åriga modellen Maria de Filippi utan hennes medgivande.¹⁶⁶ Att hon bitit honom i handen så att han inte kunde arbeta på flera dagar måste därtill betyda att hon gjort ganska kraftigt motstånd. Kanske var det då inte bara en smekning utan någon mening i. Om detta inträffat idag, hade Per Hasselberg antagligen dömts än en gång för att ha utnyttjat en person i beroendeställning, då han begått en olaglig sexuell handling. Rört vid hennes kropp på ett sätt som hon uppenbarligen tyckte var obehagligt.¹⁶⁷ Per Hasselberg, en av våra folkkära skulptörer har sannerligen producerat mästerliga skulpturer. Men vetskapen om att dessa skulpturer utgör unga flickor i 15 - 16 års åldern som på olika sätt kan tänkas ha blivit sexuellt utnyttjade av konstnären kan mycket väl äventyra hans position i konstnärsvärlden.

¹⁶² Ulf Torell- Per Hasselberg, Den nakna sensualismens skulptör, 2007, sid 212

¹⁶³ Ibid, sid 212

¹⁶⁴ Ibid, sid 28

¹⁶⁵ Ibid, sid 28

¹⁶⁶ Ibid, sid 28

¹⁶⁷ <http://www.umo.se/Vald--krankningar/Valdtakt-och-andra-sexuella-overgrepp/>

En beskriver i 1898 års Minnesblad *Näckrosen* som en symbol för naturens eviga tendens till fortplantning.¹⁶⁸ Med armarna ovanför huvudet, svankandes och med särade ben är Signe Larsson placerad i en position som ofrånkomligen inbjuder till samlag. Denna skulptur där en 16 årig flicka ligger utblottad, inbjudande till samlag men i ett stadie mellan dröm och vakenhet,¹⁶⁹ ett ovetande om betraktaren. Kan som jag i tidigare analys påpekat, kopplas direkt till en tvångsmässig voyeurism. Där betraktaren placeras in i en situation där den betraktade är omedveten om blicken, och där denne betraktare på ett aktivt kontrollerande sätt kan iaktta den objektiverade personen. Detta leder till en sexuell tillfredställelse för betraktaren.¹⁷⁰ Detta verk som påbjuder en sexuell betraktelse av en ung kvinna finns alltså att skåda på flera platser, bland annat på Fürstenbergiska galleriet i Göteborg. Ett verk som reproducerar en flicka i en utsatt position. Väntandes på att befruktas av solen, mannen, Per Hasselberg. Ett verk som konstvärlden hyllar och väljer att betrakta som form,¹⁷¹ istället för det motiv det faktiskt är. Det är ingen näckros som slår ut, det är ett barn.

¹⁶⁸ Richard Bergh- Per Hasselberg 1850-1894, Minnesblad, sid 35

¹⁶⁹ Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, Estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 69

¹⁷⁰ Laura Mulvey – *Visuell lust och narrativ film* – Feministiska konstteorier, Kairos nr 6, sid 51

¹⁷¹ Jessica Sjöholm Skrubbe- Gränsfall, estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer, sid 65

Slutreflektion

Mitt syfte med denna uppsats var att se på vilket sätt den nakna kvinnokroppen och den kvinnliga nakenheten i de tre konstverken *Näckrosen*, *Snöklockan* och *Grodan* har reproducerats. Samt se vem som kan tänkas bära på ansvaret, förutom konstnären, för att ha lyft fram och reproducerat denna typ av nakna kvinnokropp i konsten. Avslutningsvis ville jag föra fram diskussionen om hur etiska och moraliska värderingar kan ha förbisetts i konsten just för att det är konst.

I uppsatsen har jag genom tre bildanalyser av *Näckrosen*, *Snöklockan* och *Grodan* analyserat verken utifrån Laura Mulveys teori om den manliga blicken och Lynda Neads teori, framing the female body. Den direktkoppling som jag gjorde mellan Mulveys teori som egentligen behandlar den manliga blicken i filmen, till konsten. Gav mig ett hjälpmedel för att kunna se vilken sorts kvinna som reproducerats i Hasselbergs verk. Analysen visade på att Hasselberg genom att avgränsa skulpturerna från rummet, genom att sätta dem i ett drömligt tillstånd. Skapade en självklar väg för voyeurism att ta över betraktarens blick. Flickorna i skulpturerna som inte har möjlighet att betrakta tillbaka, blir underkastade en blick som på ett aktivt kontrollerande sätt gör dem till erotiska objekt. *Näckrosen* som med slutna ögon i en liggandes position hamnar i en ställning där betraktarens maktförhållande till skulpturen blir påtagligt, skapar på så sätt en reproduktion av den passiva kvinnan som underkastas den aktiva mannens blick. Jag finner detta intressant då både *Snöklockan* och *Grodan* visades underkastas samma makthierarki mellan betraktare och betraktad, och även här reproduceras den passiva kvinnan, som i sitt drömska tillstånd är högst ovetande om de erotiskt laddade blickar som granskar hennes kropp. Hasselberg har skapat en passiv kvinna som legaliserats som ett erotiskt objekt för mannen att betrakta.

Under följande analys ställer jag istället frågan, *vilken naken kvinnokropp är det som reproducerats?* Jag analyserar här verken i förhållande till Lynda Neads teori om konstens inramande av den kvinnliga kroppen ”framing the female body”. Tydligt i *Näckrosen* är att den kropp som reproducerats i verket har stora skillnader gentemot den modell som suttit för skulpturen. Genom att reducera hennes fett, som Lynda Nead menar att konsten ser som överflöd, surplus. Har Hasselberg här reproducerat en naken kvinnokropp som faller inom ramen för vad som är konstnärligt godtagbart, men dock icke existerande. Hon är varken för tjock eller för smal. Hon har fasta bröst, vilket även modellen har, men vem har inte det när man är 16 år? Den bild som visar upp modellen ger frukt åt den tes att Hasselberg reproducerat en kvinnokropp i sina statyer som behagar det manliga begäret och uppfyller idealet. Även den koppling till naturen som Hasselberg

ansträngt sig så hårt för att lyfta fram, med titlar och beskrivningar, kan här kopplas till Lynda Nead teori som ett sätt att kontrollera den kvinnliga sexualiteten. Ett sätt att hålla henne borta från den gräns som överger konsten och istället blir pornografi. Av de tre skulpturer jag analyserat har två av dem, *Snöklockan* och *Näckrosen*, en stark koppling till den kvinnliga sexualiteten där deras mest ”attraktiva” attribut framhävs på bästa möjliga sätt. Där beskrivningarna av konstvärken menar på att de båda flickorna väntar på att bli befruktade av mannen. Vad Hasselberg i sina verk här har reproducerat är tre flickkroppar som visar upp den kvinnliga nakenheten, som något till för mannen, väntandes på honom. Och även om han jobbat starkt för att inte trilla över gränsen så är pornografin i verken uppenbar, inte ens en titel kan ändra på det.

*Så vem är det då som bidragit till att dessa tre skulpturer av unga flickor, balanseras på gränsen mellan konst och pornografi, fått möjlighet att inta denna hyllade plats i vår tids konstrum? Genom att göra en bakgrundsanalys av Per Hasselbergs karriär, grundad i Bourdieus teori om sociala rummet och kapital, så har jag plockat ut de stunder och personer som kan tänkas vara avgörande för hans berömmelse. Att Per Hasselberg blev antagen till École des Beaux-Arts ökade hans kulturella kapital, och när hans verk blev hedersutnämnt vid salongen i Paris bidrog det också till att höja hans status bland konstnärerna som rör sig i samma sociala rum som han själv. Bland annat får han möjlighet att lära känna Carl Larsson och Richard Bergh. Men det som antagligen blir hans viktigaste stund i karriären är den dag han får kontakt med Pontus Fürstenberg. Fürstenberg som är ägare av både ett stort ekonomiskt kapital, kulturellt kapital och socialt kapital blir den som verkligen spelar en avgörande roll i Hasselbergs konstnärsvägar. Han presenterar honom för andra viktiga herrar, som författaren Viktor Rydberg, och lånar honom även pengar. Fürstenberg beställer flertalet alster av Hasselberg som senare visas upp i Fürstenbergska galleriet, som idag huserar på Göteborgs konstmuseum. Dessa män, Fürstenberg, Rydberg, Larsson och Bergh, som är en del av den patriarkala samhällsstrukturen, är de som lyfter upp och lovordar Hasselbergs verk, män med makt är de som i första hand bör ta på sig ansvaret för att ha givit *Näckrosen*, *Snöklockan* och *Grodan* den upphöjda position de har i konstvärlden idag.*

Avslutningsvis för jag en problematiserande diskussion kring Hasselbergs relationer till sina modeller, och då framförallt de sexuella relationerna han hade till dessa unga kvinnor, 16 år gamla. Detta problematiserar jag utifrån nutidens lagar och förordningar för att se om det är etiskt eller moraliskt försvarbart att fortsätta låta dessa flickkroppar reproduceras i finrummen. Vad som lyfts

fram i diskussionen är den tidstypiska kvinnosyn Per Hasselberg hade. Synen på kvinnan som ett erotiskt objekt. Detta problematiseras sedan utifrån att han fick barn med den 16 åriga modellen Signe Larsson, vilket visar att de uppenbarligen hade en sexuell relation. En relation som för dåtiden kan tänkas varit godkänd men som, om man problematiserar utifrån maktrelationen mellan modell och konstnär, efter dagens lagar och förordningar inte hade varit okej. Antagligen hade den 43 åriga skulptören dömts för sexuellt utnyttjande av person i beroendeställning, då Signe behövde pengar och Hasselberg var hennes arbetsgivare. Något som jag upplever som ännu mer problematiskt än att han faktiskt fick barn med en 16 åring, är den konversation där det nämns att Hasselberg smekt den 16 åriga modellen Maria de Filippi mot hennes vilja. Att hon då bitit Hasselberg i handen så hårt att han inte kunnat arbeta på flera dagar. Uppenbarligen bör denna handling ses som allvarlig då det knappast kan ha varit ”en smekning utan mening” då flickan tvingades göra så kraftigt motstånd att han inte kunde arbeta på flera dagar. Dessa sexuella närmanden och relationerna med de unga 16 åriga modellerna stärker min teori att Hasselberg faktiskt såg kvinnor som erotiska objekt till för manens njutning. Vilket då också blir resultatet av vad han reproducerar i sina verk. Jag upplever att det är uppenbart att en i konsten idag bortsatt från etiska och moraliska värderingar. Kanske på grund av att det var dåtid och samhällets allmänna värdering av kvinnor samt att det är konst, och ingenting vi kan göra något åt idag. Frågan blir hur vi i nutiden när vi tillhandahållits denna information, nu tar ansvar för den uppenbara barnpornografi som reproduceras i våra finrum?

Referenser

Litteratur:

- Bourdieu, Pierre(1995), *Praktiskt förnuft, bidrag till en handlingsteori, Daidalos AB*
- Bergh, Richard (1898) *Per Hasselberg 1850-1894 Minnesblad: Sveriges Allmänna Konstförening, Kungl. Boktryckeriet. P. A. Norstedt & söner*
- Betterton, Rosmary (1996) *An intimate distance*, Routledge, London and New York
- Clark, Kenneth (1953) *The Nude: A study in ideal form*, Princeton University press(1972)
- Cornell, Peter... (Red.) (1996) *Bildanalys uppslagsverk, teorier,metoder,begrepp*, Gidlunds (2006)
- Doane, Mary Ann (1982) *Filmen och maskeraden, att bygga en teori kring den kvinnliga åskådaren:Feministiska konstteorier (2005) Skriftserie Kairos, Nummer 6. Raster Förlag*
- Mulvey, Laura (1975) *Visuell lust och narrativ film: Feministiska konstteorier (2005) Skriftserie Kairos, Nummer 6. Raster Förlag*
- Nead, Lynda (1992).*The female nude*, Routlege, London and New York
- Richardson, J.E (1986) *Handbook of research for sociology of education*,Green Word press
- Sjöholm Skrubbe, Jessica (2010) *Gränsfall, estetik och obscenitet i Per Hasselbergs skulpturer*, Per Hasselberg, ed. Annika Gunnarson (Stockholm: Arena/Åmells Artbooks) Waldermaruddes utställningskatalog nr 95:10
- Torell, Ulf (2007) *Per Hasselberg, den nakna sensualismens skulptör*, Kristianstads boktryckeri AB

Internet källor:

- Lag (2005:90) <http://www.notisum.se/rnp/SLS/LAG/19620700.htm#K6P14>

- Polisen om sexuellt utnyttjande av person i beroendeställning:

<https://polisen.se/Om-polisen/lan/os/op/Polisen-i-Ostergotlands-lan/Projekt-och-samverkan/Projekt-Tindra/Foraldrar/Lagar-och-regler/>

"Om en konstnär på 43år gör sin sextonåriga nakenmodell gravid och sedan lanserar ett konstverk där hon i en sensuell pose med särade ben väntar på att befruktas av solen, hade det konstverket då fått stå i finrummen på konstmuseum och hade konstnären blivit hyllad?"

Denna fråga ställde sig Elsa Henriksdotter när hon började studera Per Hasselbergs verk *Näckrosen*, *Snöklockan* och *Grodan*. Konstverk som fått en central plats i den svenska konsthistorien och som hyllats runt om i världen. Genom att använda sig i av teoriperspektiv som "Den manliga blicken" av Laura Mulvey, "Framing the female body" av Lynda Nead samt teorin kring det sociala rummet och kapital av Bourdieu, gör hon i denna uppsats en problematiserande analys av Per Hasselbergs tre mest hyllade nakna kvinnoskulpturer och Hasselbergs bakgrundshistoria, samt relation till de 16 åriga modellerna. Vilken kvinna och kvinnlig nakenhet är det egentligen som reproduceras i konstverken från slutet av 1800-talet? Vilka har bidragit till att verken fått en så central plats i konsthistorien? och på vilket sätt kan 2000-talets fortsatta reproduktion av dessa verk problematiseras?

