

## Hinsides figenbladet – om Wilhelm von Gloedens fotografier

Af Ph.D.-studerende Rune Gade

Længslen efter et fiktivt arkadien, en ubesmittet klassik, tiltog i det nittende århundrede proportionalt med, at arkæologien populariseredes, og antikkens vigtigste *sites* indgik som sikre stoppesteder på det bedre borgerskabs obligatoriske *grand tour*. Den iscenesættelse af antikken, som fantasien hos nittenhundredetallets kunstnere og forskere frembragte, afspejlede – som det altid er tilfældet – mindst ligeså meget, eller endog mere, deres egen samtid, som det gav et billede af den fortid, de egentlig stræbte efter at genskabe med størst mulig nøjagtighed. Så markant var den “dobbelteksponering” af antik og modernitet, som eksempelvis maleren Lawrence Alma-Tadema (1836-1912) skabte i sine fantastiske tableauer af hverdagslivet i Pompeji, at kunsthistorikeren Christopher Forbes præcist har karakteriseret motivernes personer som “victorianere i togaer.”<sup>1</sup> Dette var meget konkret tilfældet hos Alma-Tadema, der flere gange f.eks. brugte sin kone som model i motiver, der skildrede dristige (nøgen-) scener fra romerske badehuse.<sup>2</sup> Uden tvivl legitimerede omvejen over antikken fremstillingen af “smagfuld erotik,” som Russel Ash har betegnet den.<sup>3</sup> Den nøgne menneskefigur var først acceptabel, når den iklædtes (eller rettere sagt afklædtes) klassikkens gevandter. Fortiden blev således en slags projektionsflade for samtidens seksuelle forestillinger, der via en fantasifuld arkæologisk iscenesættelse forvandlede fra socialt uacceptabelt “snavs” til forbilledlige og ophøjede skildringer af antik idyl.

Kanaliseringen af modernitetens seksualitet gennem antikkens billede er måske aldrig givet et mere evident udtryk, end det man finder hos den tyske fotograf Wilhelm von Gloeden (1856-1931), der i perioden mellem 1880 og 1914 producerede

et overvældende antal billeder af mere eller mindre eksplicit homoerotisk observans.<sup>4</sup> På opfordring af den derboende maler Otto Geleng slog den prøjsisk-fødte von Gloeden sig i 1880 ned i den lille sicilianske fiskerby Taormina. I 1878 havde han været nødt til at afbryde sine netop påbegyndte kunststudier på grund af en lungebetændelse, så det milde italienske klima øvede en naturlig tiltrækning på ham. At dømme efter von Gloedens oeuvre var han imidlertid også ganske fascineret af de lokale drengebørn og unge mænd, som udgør det helt centrale motiv i flertallet af hans fotografier. Ligesom Alma-Tadema og mange andre kunstnere i slutningen af det nittende århundrede var von Gloeden i nærmest besættende grad optaget af forestillingen om den arkaiske idyl. Han instruerede møjsommeligt de lokale fiskerdrenge i at opføre sine detaljerige og velkomponerede tableaux vivants for kameraet. Da von Gloeden i tidens løb fotograferede de samme drenge igen og igen, kan man bogstavelig talt iagttage deres udvikling fra purunge drenge til fuldvoksne mænd, når man gennembladrer hans værk. De fattige fiskerdrenge indtrådte for von Gloedens kamera i ubekymrede, henslængte og dovent legende attituder, der skulle illustrere et fortidigt klasseløst samfunds luksuriøse overflod af sensualitet, tid og materielle goder. Mere eller mindre afklædte, og ofte helt nøgne, fremviser de deres mørkhudede, spinkle kroppe (ikke sjældent udstyret med knap så diminutive peniser) i poseringer, der strækker sig fra det direkte udfordrende til det melankolsk indadvendte. Stort set alle von Gloedens fotografier er optaget udendørs i Siciliens naturlige sollys, som gavmildt oplyser de unge drenges kroppe. Nøgenstudiets udflytning fra atelierets kulisser til den frie natur er et af von Gloedens originale og historisk set avancerede træk. Den ublu skildring af den nøgne mandekrop er ligeledes bemærkelsesværdig i en tid, hvor figenbladet eller lændeklædet stadig var reglen i sådanne motiver.

Som Roland Barthes har bemærket om von Gloedens billeder, så frembyder de "en samling detaljer uden noget hierarki, uden nogen 'orden'," der frejdigt blander elementer fra det antikke Grækenland med detaljer af romersk herkomst og poseringer hentet fra det nittende århundredes akademiske figurstudier.<sup>5</sup> Denne eklekticisme var langt fra unik for von Gloeden, men tværtimod fremherskende i flere kunstneres fremstillinger af antikken. Førnævnte Alma-Tadema var således notorisk kendt for sin historiske præcision og akkuratessse i enhver detalje, men han sammenstykkede ikke desto mindre gerne de historisk korrekte detaljer i mindre



Wilhelm von Gloeden, To sicilianske drenge med en lerkrukke, 1903. Albumintryk, 225 x 170 mm. Erhvervet til Det nationale Fotomuseum i 1996.

sandsynlige helheder, ligesom han nogle gange forfaldt til anakronismer.<sup>6</sup> Hvor alt i disse malerier, trods deres eklekticisme, var underordnet idéen om arkaisk idyl, og forenet af det homogene præg, som den idealiserende, maleriske behandling afsatte, så blev resultatet af den samme stræben i det fotografiske medium anderledes mærkværdig, for ikke at sige kitschet. Misforholdet mellem på den ene side disse drenges plumpe kroppe og lidt grove træk (i tilgift til de snavsede fodsåler, det

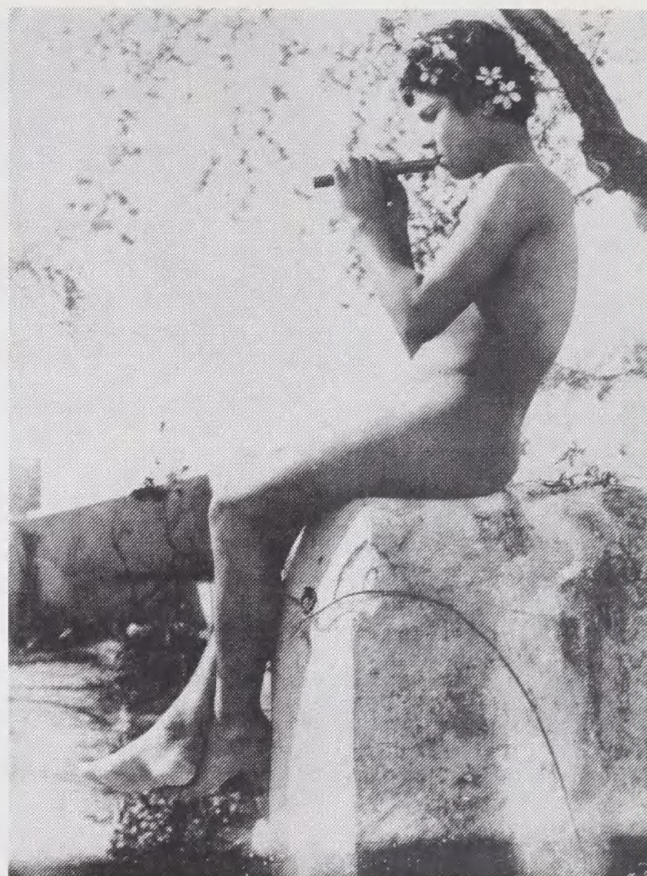
vildtvoksende hår, de oplejede negle osv.), og på den anden side rollerne som græske guder og romerske krigere og kejsere, som von Gloeden indsatte dem i, springer umiddelbart én i øjnene. Maleriets og skulpturens idealiserende tendens slår i det fotografiske medium over i en rå og brutal realisme, der opfanger enhver detalje uanset dens æstetiske relevans. Von Gloedens fotografier hører hjemme i den "nådeløse genre," som Barthes bemærkede.<sup>7</sup> Fotografiernes noget kitschede karakter opstår ikke mindst på grund af dissonansen mellem det ophøjede, ideale indhold i de historiske og mytiske situationer, som von Gloeden iscenesatte, og virkelighedens noget mindre formfuldendte fremtrædelse. Der er imidlertid ingen tvivl om, at von Gloeden selv anså sine modeller for direkte arvtagere til den antikke, græske kulturs folk og følgelig som det "ideale billede på det stolte, selvbevidste og frie menneske."<sup>8</sup> I sidste ende er det naturligvis en smagssag, om denne dissonans mellem idealitet og realitet tiltaler én eller ej.

Mindre diskutabelt er det imidlertid, at von Gloedens modeller gik til deres opgaver med en legende entusiasme, der åbenlyst træder frem i mange af hans fotografier. Von Gloeden har tydeligvis formået at få drengene til at engagere sig i deres roller, om end de nogle gange har vanskeligt ved at tage sig selv helt alvorligt i dem. Kun sjældent stivner personerne i von Gloedens scenarier i selvbevidste og selvhøjtidelige positurer, sådan som man ofte kan iagttage det i andre iscenesatte fotografier fra sidste halvdel af det nittende århundrede, f.eks. hos den engelske fotograf Julia Margaret-Cameron. I von Gloedens billeder fornemmer man, at alle involverede har været bevidste om, at skuespillet tjente som et påskud for noget andet, noget mere jordnært og banalt end de arrangerede situationers pompøse alvor lod ane. Selv om von Gloedens billeder således aldrig forfalder til det egentlig pornografiske, så må de tilkendes et – for deres tid – væsentligt moment af skamløshed.<sup>9</sup> Dog er de typisk mere pikante end provokerende, hvilket også von Gloedens officielle succes i sin samtid vidner om. I 1893 publiceredes nogle af hans fotografier således i det anerkendte og indflydelsesrige engelske tidsskrift *The Studio*. Samme år deltog han på udstillinger i London arrangeret af henholdsvis det prestigøse *Royal Photographic Society* og den kunstfotografiske sammenslutning *The Linked Ring*. I årene derefter deltog von Gloedens fotografier på en række internationale udstillinger, hvor de flere gange blev tilkendt hædersbeviser og priser.<sup>10</sup> Anerkendelsen resulterede også i en stigende økonomisk succes for von Gloeden, der tjente en mindre formue



Wilhelm von Gloeden, Siciliansk dreng i et oliventræ, slutningen af det 19. århundrede. Albumintryk, 171 x 118 mm. Erhvervet til Det nationale Fotomuseum i 1996.

Wilhelm von Gloeden, Siciliansk dreng spiller panfløjte, slutningen af det 19. århundrede. Albumintryk, 225 x 170 mm. Erhvervet til Det nationale Fotomuseum i 1996.



på salget af sine fotografier, og modtog en lind strøm af prominente gæster, heriblandt Oscar Wilde og King Edward III, i sit hjem i Taormina. Der er med andre ord, hverken tvivl om at von Gloedens fotografier opfyldte et reelt behov i tiden, eller at billederne øvede udstrakt indflydelse på en række andre kunstneres arbejder. Fotografiske forlæg og figurstudier var populære hos malere, fordi de på en billig og bekvem måde erstattede den levende model. Herved kom sådanne nøgenstudier som von Gloeden lavede til at influere direkte på kunsthistorien. Men også mere indirekte påvirkede von Gloedens fotografier samtidens kunst, idet han skubbede til grænserne for, hvor vidt man kunne gå i skildringen af den nøgne krop. Von Gloedens påvirkning kan således spores hos kunstnere som f.eks. Frederic Leighton, Maxfield Parish og den allerede nævnte Alma-Tadema.

Den officielle anerkendelse skal imidlertid ikke lade os tabe af sigte, at von Gloedens fotografier højst sandsynligt også var genstand for anvendelser, som samtiden ville have fundet mindre respektable. Det uskyldige eller ligefrem naive indhold i flere af fotografierne forhindrer naturligvis ikke et mindre uskyldigt blik i at seksualisere scenerne. For mange af von Gloedens billeder gælder det endvidere, at uskylden kun er et slet skjult dække over en ublu fascination af de unge drenges slanke, androgyne lemmer (og deres utvetydigt maskuline lemme). Rigtignok er

der ikke tale om en pornografisk svælg i specifikke anatomiske detaljer, men den gennemtrængende interesse for kroppens sensuelle potentialer lader sig ikke nægte. Så indgående var hans interesse for modellernes hud, at han opfandt sin egen salve, bestående af bl.a. mælk, olivenolie og glycerin, som han for at opnå en særlig glans indgned sine modellers kroppe i. Von Gloeden dvælede ved drengenes blanke, mørke hud, de spændstige baller, de hendrømmende, selvnydende øjne. Ofte er de skildrede i den klassiske contraposto, der diskret dramatiserer kroppens duvende former, eller de indtager odaliskens dovent henslængte figur. Den erotiske glød er, uanset dens tabuerede homoerotiske og pædofile præg, umiskendeligt tilstede i von Gloedens billeder, og det er måske netop i kraft heraf, de bør værdsættes. Som sådan *er* de blevet værdsat op gennem hele det tyvende århundrede, hvor de hyppigt har været publiceret i homoseksuelle blade af mere eller mindre lødig karakter. I sådanne sammenhænge bliver det åbenlyst, at fotografierne har en seksuel appel, at de kan anvendes som et visuelt afrodisiakum. Måske er det af samme grund, at von Gloeden henlever en lidt hengemt tilværelse i de fleste fotografihistorier, der – i det omfang de overhovedet nævner ham – betragter ham som et inferiørt kuriosum, en excentrisk, eksileret tysk baron. Hans billeder er på alle måder *marginale*, for meget (mande-) *krop* til at kunne være *kunst*, og forstyrrer dermed også de mange forsøg, der i det tyvende århundrede har været gjort på at fremstille fotografiets historie som *kunstfotografiets* historie. Von Gloedens billeder er nemlig på én gang kunst og populærkultur – en kombination, der kun sikrer deres beundring begge steder, ved samtidig at udsætte dem for at blive forstødt fra begge kategorier. *Både og* befinder sig som bekendt altid faretruende tæt på at blive *hverken eller*.

Alt tyder imidlertid på, at von Gloedens værk er på vej ind i den officielle fotografihistorie. Der har i de senere år været en stigende interesse for hans arbejder, der sammen med værkerne af fotografer som Fred Holland Day, George Platt Lynes og Robert Mapplethorpe tegner sig for nogle af fotografihistoriens væsentligste bidrag til det mandlige nøgenstudie og til en særegen homoseksuel æstetik overhovedet. Det er derfor heldigt, at Det nationale Fotomuseum i Det kongelige Bibliotek har kunnet udvide sin eksisterende samling von Gloeden fotografier med tre nyehvervelser. Det nationale Fotomuseums værker af von Gloeden demonstrerer hans spændvidde som fotograf, idet den – ud over den allerede nævnte type drengebilleder – rummer fine eksempler på de fotografiske prospekter fra Taormina, som han i

stort antal solgte til besøgende turister. Man kan håbe, at indkøbene vil medvirke til at fremme interessen for alle sider af von Gloedens værk, der stadig i væsentlig grad fremstår underbelyst og uudforsket.

#### Noter

- 1 Christopher Forbes *Victorians in Togas: Paintings by Sir Lawrence Alma-Tadema from the Collection of Allan Funt*, (New York: Metropolitan Museum of Art 1973).
- 2 Se f.eks. Lawrence Alma-Tadema *Strigils and Sponges. Opus CXC VII*, 1879, akvarel, The British Museum, London.
- 3 Russel Ash *Sir Lawrence Alma-Tadema*, (London: Pavilion Books 1989), ingen paginering.
- 4 Von Gloedens œuvre er uopgjort, men tæller sandsynligvis over 7.000 fotografier. For den teknisk interesserede kan det oplyses, at von Gloeden optog sine motiver på glasplader med et storformatskamera (i formaterne 13 x 18 cm, 18 x 24 cm og 30 x 40 cm), og kopierede dem på albuminpapir, som han ofte platintonede. Biografiske og faktuelle oplysninger vedrørende von Gloeden i min artikel stammer primært fra Ekkehard Hieronimus, "Wilhelm von Gloeden (1856-1931)," in: Jean-Christophe Ammann & Margrit Suter (red.) *Otto Meyer-Amden, Wilhelm von Gloeden, Elisär von Kupffer*, (Basel: Kunsthalle Basel 1979), bind 3, pp. 3-13, og sekundært fra Peter Weiermair *Wilhelm von Gloeden*, (Köln: Taschen 1994).
- 5 Roland Barthes, "Wilhelm von Gloeden," in *L'obvie et l'obtus*, (Paris: Ed. du Seuil 1982), p. 101.
- 6 Alma-Tadema lod f.eks. en mængde solsikker vokse i en pompejansk gårdhave, selv om solsikken først kom til Europa efter "opdagelsen" af Amerika. Se *A Hearty Welcome. Opus CXC*, 1878, olie på lærred, Ashmolean Museum, Oxford.
- 7 Barthes, op. cit.
- 8 Hieronimus, op. cit., p. 4.
- 9 De fleste biografier om von Gloeden meddeler, at han aldrig producerede pornografiske fotografier, og at de pornografiske fotografier,

som i tidens løb er blevet tilskrevet ham, i virkeligheden er produceret af hans fætter (og ven) Wilhelm von Plüschow, der boede i Napoli. En biografi om den amerikanske seksualforsker Alfred C. Kinsey oplyser, at Kinsey efter et besøg i Taormina i 1955 personligt opkøbte 10.000 fotografier af von Gloedens mørkekammerassistent Pancrazio Bucini, og sendte dem til USA (Se Wardell B. Pomeroy: *Dr. Kinsey and the Institute for Sex Research*, (London: Thomas Nelson & Sons Ltd. 1972, p. 427). Det fotografiske arkiv på *The Kinsey Institute* rummer imidlertid kun ca. 300 fotografier af von Gloeden. Vedlagt disse billeder er nogle bemærkninger skrevet af Kinseys assistent Jared French den 5. maj 1951 efter et besøg i Taormina. Han skriver, at von Gloeden lavede to slags billeder: "Offentligt de med draperinger og poseringer a la grecque, og privat – og ofte inkognito – de 'frie' figurer og action billeder." (Se "Notes by Jared French" i arkivæsken mærket *Von Gloeden 2, The Kinsey Institute for Research in Sex, Gender, and Reproduction*, Bloomington, Indiana). Disse oplysninger stammer ifølge French fra en mand ved navn Raia, der var gift med Otto Gelengs datter, og ernærede sig ved at sælge "sko, fløjter og von Gloeden fotografier." Man kan konkludere, at det er uklart om, men sandsynligt at, von Gloeden fremstillede fotografier af eksplicit pornografisk karakter.

- 10 Von Gloeden vandt f.eks. i 1897 en æresmedalje i Kairo og i 1899 en guldmedalje fra det italienske Ministero della Pubblica Istruzione. I 1898 blev han udnævnt til æresmedlem af *freien Photographischen Vereinigung in Berlin*. (Se Hieronimus, op. cit., p. 5)