

Kristin Hallberg

”Men kläder det vill ingen hava på: ’Ack, mamma, låt oss alltid nakna gå!’”

Mollie Faustmans gestaltning av nakna barn

”But no one Wants to Wear Clothes: ’Oh Mother, Let us Always Go Naked!’”. Mollie Faustman’s Portrayal of Naked Children

Abstract: The Swedish modernist artist Mollie Faustman (1883–1966) depicted the child throughout her artistic practice as a painter, as a writer for adults as well as for children, and in her narratives she made picture and text interact. The focus of this article is the nude and the naked child in Faustman’s writing for adults (causerie) and children (cartoons) for the daily newspaper Dagens Nyheter in the 1920s. The preschool girl Tuttan and her younger brother Putte appear in both types of narrative. The article discusses the naked child body in terms of vitalism and naturism, and within the context of both literary and art criticism. The iconotext reading shows the complexity of how Faustman uses the naked body to embrace a vast spectrum of feelings. In the cartoons, she portrays and visualizes the siblings’ rivalry and play in the portrayal of their naked bodies. In her texts for adults, on the other hand, the naked and naïve body functions as an image of mother love.

Keywords: Mollie Faustman, modernism, vitalism, naturism, nakedness, nudity, child bodies, cartoons

Under sin långa karriär skildrade konstnären och författaren Mollie Faustman (1883–1966) barn inom flera konstformer; hon skrev, tecknade, målade och skulpterade dem. På *Dagens Nyheter*s ”Namn och Nytt”-sida kåserade hon med viss regelbundenhet om händelser i barnen Tuttans och Puttes liv under signaturen ”Vagabonde”. Här vände hon sig till en vuxen läsekrets, medan den tecknade serien ”Tuttan och Putte” – som 1921–1939 var ett återkommande inslag på tidningens barnsida – i första hand riktade sig till barnläsare med episoder ur syskonens vardagsliv.¹

©2018 Kristin Hallberg. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 Unported License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>), permitting all non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning/Journal of Children’s Literature Research, Vol. 41, 2018
<http://dx.doi.org/10.14811/clr.v41i0.363>

Enligt Lena Persson anses Faustman vara den som "introducera- de barnkåseriet på allvar" (69). "Utan tvekan är Mollie Faustmans största konstnärliga gärning att skildra barn, särskilt flickor, och livet med barn i såväl text som bild", skriver Katarina Wadstein MacLeod ("Av nödtvång" 73). Lena Kåreland, som mer ingående studerar Faustmans författarskap i *Jordens salt. Mollie Faustman - författare, konstnär, kåsör, kritiker* (2013), behandlar barnmotivet dels genom nedslag i kåseriantologierna och dels i kapitlet "Serietecknaren. Anekdotiska ögonblick".² Hon menar att Faustman i kåseriböckerna har "en hög uppfattning om barn" och "behandlar sina barn med lyhördhet" (*Jordens salt* 116–117). I sin studie av barnseriernas Tuttan och Putte utgår Kåreland endast från de två bilderböckerna *Tuttan och Puttes äventyr* (1926) och *Tuttan och Putte* (1934), där varje uppslag utgörs av en kolorerad seriestripp om åtta bilder. Även här framhåller hon den psykologiska träffsäkerheten, men hävdar att serierna "inte i samma utsträckning ger uttryck för den fördomsfria syn på barnuppfostran som är så utmärkande för kåserierna" (Kåreland, *Jordens salt* 136, 141).

Redan på 1940-talet, i den första mer omfattande presentationen av Faustman och hennes konstnärskap, betonar Thure Nyman hennes roll som barnskildrare i *Svenska män och kvinnor* (1944). Nyman konstaterar att skildringen av barnet och dess värld är det centrala motivet i Faustmans bildkonst och texter, och han påpekar även att de barn som möter läsare och konstpublik är "friska och brunbrända, gärna på en badstrand i gassande solljus över gul sand med blått vattnet och blå himmel" (496). Denna aspekt av Faustmans iscensättning av barnmotiv illustreras i *Svenskt konstnärlexikon* (1953) med målningen *Motljus*. Faustman beskriver också själv expressivt sitt bildkonstnärliga förhållande till motivet solande, nakna och badande barn: "Varje sommar håller jag på att bryta nacken av mig i försök att på duk återge vad jag tycker är vackrast i världen: lekande, nakna pojkar. På en sandstrand. I sol. [...] Flickor äro också förfärligt vackra" (Faustman, *Lärorikt* 14–15).³

Trots att Faustman återkommande iscensätter den nakna barnkroppen i text och bild föreligger ingen studie av hur hon undersöker och visualiserar motivet. Ämnet för denna studie är därför den nakna barnkroppen som motiv i Faustmans berättelser om barn under 1920-talet. Materialet utgörs av ett urval Vagabonde-texter och avsnitt ur barnserien "Tuttan och Putte". Studiens fokus ligger på Faustmans skildringskonst; hur hon berättar och iscensätter barns nakna kroppar i ord och bild, såväl var för sig som inom ikonotexten.

Mina frågeställningar har fördjupats i läsningen av ett antal studier som berör nakenhet i bildkonst och litteratur. Två svenska verk

som givande behandlar nakna kroppar i bildkonst är Patrik Steorns *Nakna män. Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900–1915* (2006) och Katarina Wadstein MacLeods *Lena Cronqvist. Reflections of Girls* (2006). Steorn belyser årtiondena som föregår min valda period och Wadstein MacLeod analyserar Lena Cronqvists målningar från 1970-talet och framåt, där hon bland annat diskuterar flickans nakna kropp. Steorn framhåller att "[n]akenhet är en viktig komponent i dessa gestaltningar och bar med sig föreställningar om naturlighet och ursprunglighet" (9). Även om Steorns undersökning behandlar naken manskropp är resonemanget relevant för mitt studium av naken barnkropp. Steorn skriver att "[d]en nakna manskroppen var långt ifrån naken, utan istället behängd med en rad olika föreställningar drömmar och värderingar, en iscensättning som gestaltade ofta motsägelser i idéer om kön, sexualitet, klass och etnicitet" (10). Steorns frågeställningar har även inspirerat mig i formuleringen av mina egna forskningsfrågor: Hur gestaltas och iscensätts motivet nakna barn hos Faustman? Vilka värderingar kring nakenhet och oskuldsfullhet förmedlar Faustmans bilder av barn? Steorns reflektioner kring iscensättning – där han påpekar att bilder samtidigt som de visualiserar och gestaltar också överför attityder, värderingar och sociala mönster (10) – är värdefulla i sammanhanget eftersom de delvis kan ge perspektiv åt barnserien "Tuttan och Putte".

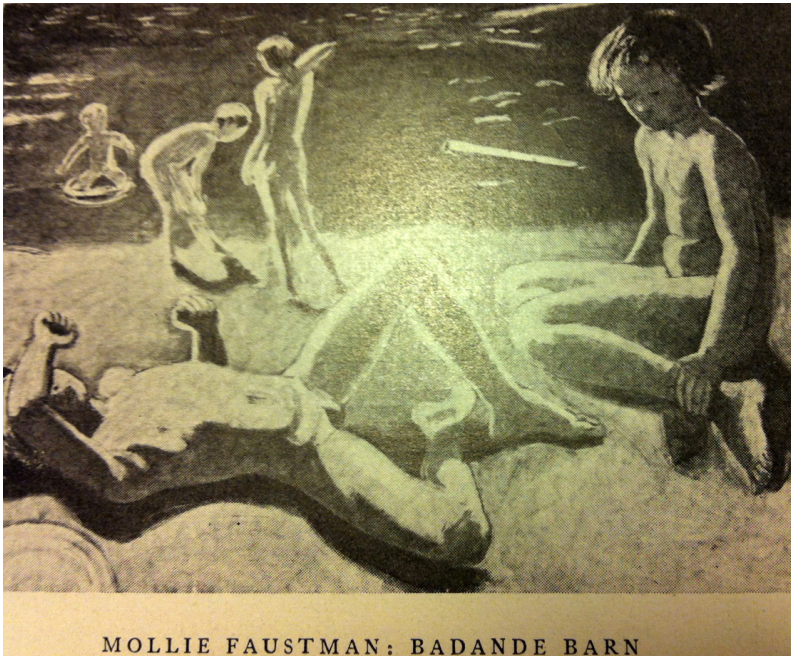
I introduktionen till *The Cambridge Companion to the Body in Literature* (2015), ett verk som problematiserar förhållandet mellan litteratur och kropp, understryker redaktörerna att "the body is notoriously difficult to theorize and pin down, because it is mutable, in perpetual flux, different from day to day and resistant to conceptual definition" (Hillman och Maude 1). Speglar de nakna barnkropparna hos Faustman föränderlighet och rörelse; kroppars motstånd till att låta sig teoretiskt ringas in; till att konceptualiseras? Fångar Faustmans berättelser om barns kroppar "the power of literature to capture and represent the full range of embodied experience in all its intricacy and complexity, its fragility and delight" (ibid. 7)? Kan hon räknas till de författare som är "endlessly engaged in interrogating and reimaging the living body and its surroundings and to others" (ibid. 8)? Dessa frågeställningar kan kokas ned till följande frågor: *Hur och vad berättar Faustman om och med en naken barnkropp?*

Den tillämpade metoden är narratologisk, vilket innebär att jag läser och analyserar Faustmans framställningar i vid mening som berättelser. Även om jag främst studerar bild och använder bildanalys använder jag mig också av textanalytiska metoder.

Vitalism och paradisdräkt: en kontextualisering av Faustmans nakna barn

Faustmans bilder speglar det tidiga nittonhundratalets syn på kropp, nakenhet, friluftsliv och solbad. Dessa positiva gestaltningar av barnet på stranden kan sättas in i en kontext av naturism och vitalism. Naturismen pläderade för utomhusvistelse i frihet, där friluftsliv med sol-, luft- och vattenbad och rörelse skulle forma en sund, frisk och fri människa. I naturistiskt färgade skildringar av friluftsbadande, lekande och sportande kvinnor, barn och män speglades vitalismen. Naturiströrelsen uppkom i Tyskland och Frankrike kring sekelskiftet 1900 och introducerades i Sverige av naturistpionjären Gustaf Stjernström. I *Sommarboken* och *Vinterboken*, båda från 1910, pläderar han för ett naturligt friluftsliv i "paradisdräkt" (*Sommarboken* 21). Han förordar anläggandet av särskilda platser för solbad och friluftsliv främst för att "mindre lyckligt lottade" barn och ungdomar ska få tillgång till ett "stimulerande friluftsliv- och idrottsliv" (Stjernström, *Sommarboken* 21). En återkommande civilisationskritisk tanke i *Sommarboken* är att den nutida människan behöver komma ut i naturen för att insupa frisk luft, bada och sola, som ett motgift mot den kvava hetta som sommartid dallrar mellan hyreskasernernas väggar i städerna.

Anne Gregersen menar i sin studie av Jens Ferdinand Willumsens badande barn i tavlorna *Badande barn på Skagens strand* (1909) och *Sol och ungdom* (1910) att den "vitala människan skulle skapas och bilder ur dessa teman fyllde det offentliga rummet" (37). För vitalismen är livet kroppens ändamål och kroppen en helgedom för livsdyrkan, en oförutsägbar gestaltning av livskraft (Steorn 51). När Tuttan och Putte får utropa: "Men kläder det vill ingen hava på: 'Ack, mamma, låt oss alltid nakna gå!'" (Faustman, "Tuttan och Putte bada i forsen") kan det läsas som en gestaltning av ett vitalistiskt projekt, där man ser livet som framsprunget ur en unik livskraft (Lübcke et al. 580). I ett vitalistiskt perspektiv och projekt betonas kroppens förmåga till sinnlighet, och konstnärligt gestaltades och bejakades denna kroppens sinnlighet i oväntade eller okonventionella poser (Steorn 51). Steorn påpekar att vitalismens kroppssyn var förenlig med ett nationalistiskt projekt som gick ut på att stärka folket och bejaka naturen – badandet framstår därmed som en "nationalistisk handling" (101–103). Gregersen betonar också att den vitala människan skulle skapas och bilder ur dessa teman fyllde det offentliga rummet (37). Jag ser Faustmans tavla *Badande barn* som en vitalistisk gestaltning av barn på en strand. I bilden förenas det vardagliga med det uppdrivna ljuset och den oväntade, livsbejakande posen (bild 1).



MOLLIE FAUSTMAN: BADANDE BARN

Bild 1. Mollie Faustmans *Badande barn* (u.å.) ur Ragnar Josephsons "Optimisterna i Liljevalchs konsthall" (1926).

I *From Victorian to Modern. Innovation and Tradition in the Work of Vanessa Bell, Gwen John and Laura Knight* (2006) betonar Pamela Gerish Nunn den offentliga badstranden som ett konturskarpt motiv i kvinnliga konstnärers erövrande av modernistisk gestaltning (66, 75). Nunn framhåller också hur närvaron av det vardagliga och samtida i Vanessa Bells verk, liksom hennes utforskande av sin egen och barnens nakna kroppar, är en del av hennes modernistiska projekt (66, 85). Faustman, född på 1880-talet, tillhör samma generation som dessa brittiska konstnärer och precis som dem – och i synnerhet Bell – inspireras hon av den franska modernismen.⁴ Med detta i åtanke ser jag Faustmans intresse för motivet både som ett modernistiskt och vitalistiskt projekt, där hon likt Bell utforskar barnkroppen. Även Steorn gör kopplingar mellan vitalismen och vardagen, och menar att vitalismen "kom till uttryck i motiv, gärna tagna ur vardagen och gestaltade med uppdriven färgskala" (51–52).

I en svensk kontext återfinns motivet i Carl Larssons skildringar från Sundborn, och hos Elsa Beskow möter vi nakna barn som plaskar och simmar redan i *Barnen på Solbacka* (1898). I Beskows serieberättelse "Lisas framtidsplaner" i barntidningen *Jultomten* (1907) leker nakna småbarn i ett rymligt badkar och sommartid "badar de

förstås i öppna sjön". I flödig akvarell målar Beskow badviken i *Årets saga* (1927), en vitalistisk och impressionistisk bild av sommar och badglädje där mamma i svart baddräkt och badmössa likt ett rött utropstecken badar med sina tre nakna, rundmagade barn. Barns sinnliga badupplevelse förmedlar Beskow även i *Petter och Lotta på äventyr* (1929) där barnen "hittade på att de skulle bada", klär av sig nakna och plaskar njutningsfullt: "Det var så fin sandbotten i bäcken, och det kändes så skönt att plaska i den, tyckte barnen."

Under större delen av 1900-talet var bilder på nakna barn oproblematiska att publicera. Under sommarmånaderna 1927 pågick en fototävling på temat badande barn på *Dagen Nyheter*'s "Namn och Nytt"-sida där ett flertal av de publicerade bilderna visade nakna barn. I och med 2000-talets integritetsfokus förändras synen och bilder på nakna barn blir problematiska. Diskussioner kring fotografisk barngestaltning har uppstått i samband med såväl bilderboks bilder som med fotokonst. I juni 2008 använder Anders Mathlein den fotografiska bilderboken *Trulsa hos mormor* (1955) av Anna Riwkin-Brick och Märta de Laval som ett exempel på hur synen på nakna barn förändrats. Artikelns rubrik, "Nu var lilla Trulsa ett potentiellt offer, aningslöst blottad för blickar", speglar hur Mathlein menar att innebörden hos "en idyllisk skildring av treåriga Trulsas sommar" getts nya innebörder. Boken framstår inte längre som en oskuldsfull sommarskildring utan har färgats av samtidens pedofildiskurs eller, som Mathlein tillspetsat uttrycker det, "den hade förvandlats från barnbok till pedofilbok". Även den debatt som utvecklats kring Sally Manns fotostudier av de egna barnen i fotosviten *Immediate Family* (1992) speglar samtidens oro över bilder på nakna eller avklädda barn. I samband med Sally Mann-utställningen "A matter of time" på Fotografiska museet 2012, en utställning som inkluderade foton ur *Immediate Family*, diskuterar Karin Olsson avklädda och nakna barn i förhållande till barnpornografi med hjälp av begreppen sinnlig, sensuell och sexuell. Sally Manns "Dog scratches" används i Olssons artikel för att både tydliggöra och illustrera dilemmat, nämligen balansgången mellan konst/estetik och etik. Såväl Riwkin-Bricks som Manns fotografier skildrar barn i hemmets nära omgivning, precis som Faustman gör i sina texter och teckningar redan på 1920-talet. Gemensamt för bilderna – liksom för Vanessa Bells, Sigrid Hjerténs och Faustmans kamrat Vera Nilssons – är att barnen ses och avbildas av en moder.

De problematiseringar av den nakna barnkroppen som berörs ovan kan förstås i ljuset av den syn på bildförståelse och bildupplevelse som Richard Leppert formulerar i *The Nude. The Cultural Rhetoric of the Body in the Art of Western Modernity* (2007): "Every image embod-

ies historically, socially, and culturally, specific, competing and contradictory ways of seeing. [...] Pictures call out not only to the mind but also to the body (consider the immediate physical impact of erotic images), to thought, but also to emotion, and so forth" (Leppert 6).

Tankekomplexet att varje bild immanent förkroppsligar motsägelsefulla sätt att se är lika relevant för betraktandet och läsandet som för analys och tolkning av bild. Applicerat på studiet av nakenbild innebär synsättet ett specifikt hänsynstagande till kontexten. Även citatets fortsättning, där en fysisk och emotionell erfarenhet av bild problematiseras, har relevans för studiet av bilder som skildrar nakna barn. Hur betraktaren upplever barns nakna kroppar påverkas såväl av betraktarens kontext som av den textimmanenta kontexten. Kontexten skapas i sin tur av de rumsliga sammanhang där den nakna kroppen befinner sig. Badstranden var på 1920-talet ett naturligt sammanhang för ett naket barn; badrum liksom barnkammare var andra möjliga miljökontexter. Carl Larssons *Barnkammare* (1897) hör till våra välkända skildringar av nakna barn. Stranden och badrummet hör till miljöer där blicken inte sexualiserar nakenheten, och man kan med Rob Covers begrepp tala om kulturell legitimitet (cultural legitimacy), icke-sexualiserat rum (sites of non-sexual nakedness) och icke-sexualiserade ramar (non-sexual frames of nakedness).

Enligt Kenneth Clarks klassiska studie *The Nude. A Study of Ideal Art* (1956) uppträder konstnärligt framställd nakenhet i två modus. Det ena är "nakedness", ett tillstånd utan kläder, och det andra är "nudity", med vilket Clark avser en konstnärlig, estetisk framställning av den nakna kroppen (1–2). Begreppen naked/nakedness och nude/nudity diskuteras i många studier av och om nakenframställning. Begreppen och diskussionen återkommer till exempel hos Leppert men också hos Anne Hollander, som skiljer mellan dessa former av nakenhet i *Seeing Through Clothes* (1975). Hollander inleder kapitlet "Nudity" med att fastslå att i "the Western world the distinction between being dressed and undressed has always been crucial" (83). Hon fortsätter: "The more significant clothing is, the more meaning attaches to its absence, and the more awareness is generated about any relation between the two states" (Hollander 83). I polemik med Clarks begrepp påpekar Lynda Nead att John Berger i *Ways of Seeing* "challenge to Clark's account of the nude" och inverterar begreppen så att "naked" framstår som utan förklädnad och fri från den västerländska kulturens patriarkala konventioner (Nead 15). Att studera hur kroppen som naken, avklädd eller påklädd visualiseras och tolkas framstår därmed som en grannliga uppgift. Nead avslutar sitt kapitel "A discourse of the naked and the nude" med att konstatera följande gällande kvinnokroppar:

There can be no naked 'other' to the nude, for the body is always already in representation. And since there is no recourse to a semiotically innocent and unmediated body, we must be content to investigate the diverse ways in which women's bodies are represented and to promote new bodily images and identities. (Nead 16)

Neads resonemang är applicerbart på barnkropp, även om jag inte i detta sammanhang har för avsikt att diskutera hur en ny kroppslig barnbild kan gestaltas. Jag väljer att använda begrepp som påklädd, avklädd och naken samt "paradisdräkt". Det senare är som tidigare nämnt ett uttryck naturistpionjären Gustaf Stjernström använder när han pläderar för naturlig nakenhet i ett naturligt friluftsliv.⁵ Man kan således översätta "paradisdräkt" som icke-sexualiserad nakenhet. Ett exempel på detta är när Carl Laurin under 1930-talet beskriver flickframställningen i träskulpturen "Dansa på tå" – som fångar en naken flicka i ögonblickets dansrörelse – på följande vis: "barnsligt behag har sällan framställts så övertygade, och det blir ännu mera tilltalande genom den friska naturlighet, som ligger över den välbildade flickkroppen" (Laurin 281, 104).

Tuttan och Putte i badrum, i vatten och på strand: könstraditionella skildringar

Jag har för analysen valt ut tio av Faustmans iscensättningar av motivet nakna barn, åtta barnlitterära och två vuxenlitterära, samtliga med icke-sexualiserad inramning som badrum och strand. Att vara naken är hos Faustman en självklarhet i barnets vardagliga bestyr i badrum och barnkammare. Nakenscenerna i "Tuttan och Putte" speglar den borgerliga barndomens diskurs som läsarna av barnserien själva tillhörde. Glimtar från syskonens tvättbestyr är återkommande och jag väljer här tre iscensättningar från mitten av 1920-talet. Berättarinramningen understryker att den som tvättar sig ordentligt är duktig, men även att tvättandet kan hoppas över när ingen ser på.

Den första badrumsscenen, ur "Tuttan och Putte firar Mors dag" (1926), skildrar två nakna barn som tvättar sig så att vattnet skvätter (bild 2). Trots att det strilande vattnet döljer pojakens genitalier framgår barnens kön av deras frisyrer i kombination med berättelsens rubrik. Faustmans avskalade, realistiska teckning av kropparna visualiserar å ena sidan naturlig nakenhet, å andra sidan hur olika de båda barnen upplever tvättandet. Ikonotextens interaktion mellan texten – "Det allra värsta som Putte vet är att tvätta sig ordentligt, nu gjorde han det" – och teckningen, som skildrar en lätt ihopkru-

pen, spänd pojke som försiktigt håller svampen mot överkroppen och en flicka som rak i ryggen och med benen brett isär syns tvätta axlarna – skapar en komplex berättelse där känslor tolkas i kroppsspråk. Tuttan omtalas inte av texten men inom ikonotexten klargör kroppsgestaltningen hennes syn på att tvätta sig: hon är självklart en duktig flicka. På detta sätt signalerar ikonotexten en könstraditionell syn på barns renlighet och duktighet.

I en annan serie utspelas ett makt-drama i badrummet, en föreställning som iscensätter kön och syskonens inbördes förhållande (bild 3 och 4). När flickkroppens självklara nakenhet – realistiskt tecknad i magens mjuka rundning – konfronteras med pojken – klädd i tjugig modern pyjamas – accentueras nakenheten. Då han tycks snegla på henne riktas skildringens blick mot flickans nakenhet. Även om pojkblicken konnoterar en barnlitterär diskurs där pojkar ogillar att tvätta sig, särskilt öronen (observera att Tuttan är sys-selsatt med just detta), fokuseras den nakna flickkroppen. Flickans nakenhet blir påtaglig, objektifierad, och kan därmed inbjuda till en gränsöverskridande blick. Visserligen är en tolkning av blicken som



Bild 2. Ur Mollie Faustmans "Tuttan och Putte firar Mors dag" (1926).



Bild 3 och 4. Ur Mollie Faustmans "Tuttan och Putte sköta hushållet" (1926).

om den enbart handlar om pojkens ovilja att tvätta sig möjlig, men enligt Nead kan vi inte längre tolka representerade kroppar som om de vore semiotiskt oskuldsfulla utan måste undersöka de skilda sätt på vilka kroppar representeras (jfr Nead 8).

De båda syskonens respektive inställning till tvättandet avslöjas av texten (bild 4), medan teckningen gestaltar Tuttans hårdhänta tvättande av Putte. Med kroppsskildringen understryker Faustman det åldersmässiga förhållandet mellan barnen; pojken tecknas med en rund barnmage medan flickans kropp har sträckts ut. Den barnlitterära skildringen fångar och skildrar "the embodied experience in all its intricacy and complexity, its fragility and delight" (Hillman och Maude 7). Ur ett kroppsligt berättarperspektiv har Tuttans intensiva tvättande av lillebror karaktär av kränkning, speciellt som han på bilden skriker i högan sky. Kränkningen inleds i föregående bildruta - "sen tar hon itu med Hampeman" - där uttrycket "ta itu med" i dåtida barnkulturell kontext avser gräla på, ta i upptuktelse eller få stryk.⁶ Skildringarna är av snapshot-karaktär och speglar Faustmans estetik och metod. Om denna metod har hon själv formulerat följande: "Men gästspela inte hos ungarna! Då varken ser eller hör ni någonting. Avlyssna dem, som Bengt Berg sina fåglar. [...] Och så att de icke märka att de äro iakttagna. Ha tålmod och bullra inte! Det är en spännande kamerajakt, även om bilderna tas utan kamera" (Faustman, "En ny sorts kamerajakt").

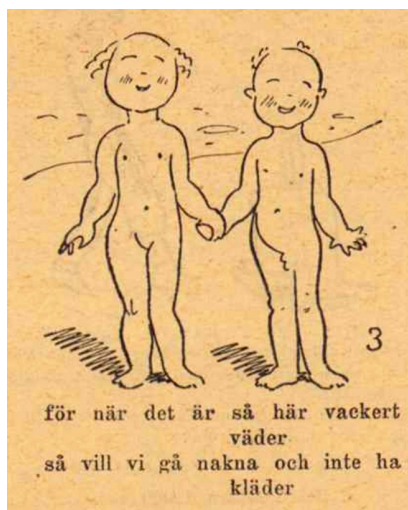


Bild 5. Ur Mollie Faustmans "Tuttan och Putte fara på grönbeta" (1927).

Sommarväder och utan kläder: naturism och civilisationskritik

Att Faustman varjesommar under 1920-talet i "Tuttan och Putte" berättar om långa vistelser på landet läser jag både som ett bejakande av en naturistisk hållning och som ett civilisationskritiskt ställningstagande.⁷ Skildringar av barnens förtjusning över att springa omkring nakna och bada nakna är en del i tematiken. I exempelvis "Tuttan och Putte fara på grönbeta" (1927) iscensätter ikonotexternas nakna barn en naturistisk sommardröm (bild 5).

En självklar och naturlig nakenhet kan bara realiseras på sommarlandet, men innan barnen kan springa nakna

måste kläderna snabbt av, en återkommande scen i sommarberättelserna. Även "Tuttan och Putte bada i forsen" (1924) respektive "Första badet" (1926) betonar brådskan och beskriver hur barnen "klä" av sig med en väldig fart, utan kläder stå de ganska snart" medan "ungarna" i "Första badet" kryper ur kläderna "med fart, och stå där så nakna och söta snart". Båda ikonotexterna synliggör avklädningsproceduren men skiljer sig i gestaltad nakenhet (Bild 6 och 7). Barnen fångas halvklädda, Puttes huvud döljs i tröjan medan hans könsorgan är synligt under den runda magen och Tuttan tecknas medan hon drömmande drar av sig strumpan, fortfarande klädd i livstykke och underbyxor. Barnens avkläddhet respektive nakenhet exponeras således olika. I bild 6 där texten endast berör avkläddhet - "utan kläder stå de ganska snart" - demonstreras Puttes nakenhet. I båda texterna framhåller berättarrösten hur fort barnen klär av sig men endast den ena kommenterar nakenheten. Orden "så nakna" betonar den medan "söta" tydliggör att någon ser dem och upplever deras nakenhet.

"Tuttan och Putte bada i forsen"

är ett badäventyr där barnen rider på stockar i älven, vars forsende bildmässigt tolkas med vågstreck. De möter en äldre naken pojke, som våghalsigt rider sin stockhäst utan att hålla i sig och dramatiskt störtar med huvudet före. Forsleken berättas i två bildrutor (bild 8 och 9), vars text i läsartilltal förklarar både älv och fantasilek.

Faustman tecknar knubbiga nakna småbarnskroppar, bakifrån respektive i profil. I bild 8 tecknas vadmuskler och rumpor där musklerna spänts inför hoppet. Bilden skildrar med naturistiska förtecken barn sunda av sol, luft och vatten enligt tidens ideal. Stock-



De klä' av sig med en väldig fart, utan kläder stå de ganska snart.



Ur kläderna ungarerna krypa med fart, och stå där så nakna och söta snart.

Bild 6 och 7. Ur Mollie Faustmans "Tuttan och Putte bada i forsen" (1924) och "Första badet" (1926).



Bild 8 och 9. Ur Mollie Faustmans "Tuttan och Putte bada i forsen" (1924).

rittens bildskildring fångar barnens kroppsliga kompetens, hur de klämmer till om stocken med lår, rumpa och händer. Med nakna kroppar, lek och vatten visualiserar denna barnlitterära berättelse den livskraft och glädje som inom vitalism och naturism är kroppens ändamål.

Berättelsen om forsäventyret avslutas med två scener, som var och en representerar och förkroppsligar glädje i den nakna kroppen (bild 10 och 11). Även i dansen (bild 10) – interikon till Henri Matisse *Bonheure de vivre* (1905–06) och *La Dance* (1909) – sätter Faustman nakna kroppar i rörelse. Bild 11 skildrar barnen frimodigt nakna i ett ängslandskap fullt av blommor och fjärilar, med händerna under sina runda magar men inte som fikonlöv över genitalierna. De vänder sina ansikten mot modern och säger: "Men kläder det vill ingen

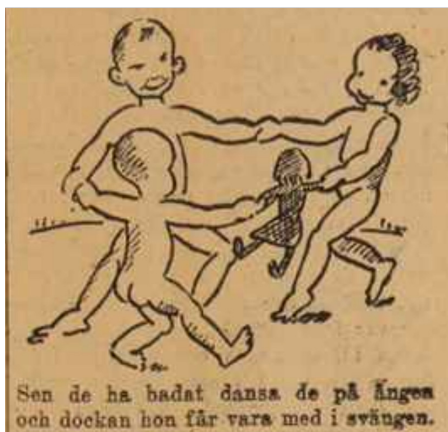


Bild 10 och 11. Ur Mollie Faustmans "Tuttan och Putte bada i forsen" (1924).

hava på: 'Ack, mamma, låt oss alltid nakna gå!' Begreppet "paradisdräkt" känns här passande då skildringen dekonstruerar berättelsen om Adam och Eva. Men medan Adam och Eva blev utdrivna ur Paradiset på grund av sin nakenhet framstår nakenheten i Tuttan och Puttes värld som en metafor för frihet i ett oskuldsfullt paradis.

Atletiska fantasier i samklang med tiden

I "Tuttan och Putte bada" (1923) konfronteras syskonens föreställningar om deras badande med deras faktiska badhåg. För att bildmässigt spegla barnens drömbild gestaltar Faustman kroppar enligt tidens atletdiskurs (bild 12 och 13). Skildringen av Tuttans djärva "snart få se hur jag ska hoppa" ger en överraskande skildring av en naken, medveten flickkropp. Putte, som kontrar med "jag ska springa i sjön", gestaltas med en muskulös kropp, spänd rumpa, och syns ta ett djärvt språng ut i vågorna.

I två helfigursframställningar en facefortsätter syskonen att inför varandra berätta och med kroppsliga åthävor gestalta sitt tänkta badande (bild 14 och 15). "Men jag, säger Tuttan, ska fly på rygg" och Putte replikerar "jag ska simma [...] så fort, så fort som så!" Naturligheten i de nakna kropparna understryks i deras utbredda armar samt markerade navlar och bröstvårtor. Skildringen av flickkroppen – med ansiktet vänt mot solen och famnande armar – hör hemma i en bildkonstnärlig tradition av soldyrkan, som också återfinns i naturisttidskrifter, medan gestaltningen av Putte med huvudet i en urskuldande vinkel snarast signalerar att han nog överdriver (bild 15).

De avslutande bildrutorna avslöjar att barnen fantiserat om sina bragder i vattnet (bild 16 och 17). Ur det tolkningsperspektivet fram-



Bild 12 och 13. Ur Mollie Faustmans "Tuttan och Putte bada" (1923).



Bild 14 och 15. Ur Mollie Faustmans "Tuttan och Putte bada" (1923).



Bild 16 och 17. Ur Mollie Faustmans "Tuttan och Putte bada" (1923).

står de atletiska barnkropparna som fantasibilder inspirerade av reklambilder och andra framställningar av sportande atleter. Att vattnet är kallt åskådliggör Faustman i barnens huttrande kroppar (bild 16), och den sista barnskildringen – med en rundmagad pojke och en gracil flicka – placerar barnen i den fiktiva verklighetens realitet. "Tuttan och Putte bada" förkroppsligar erfarenhet, och ur ett barnlitterärt perspektiv ger berättelsen barnläsaren möjlighet till självreflektion.

Vagabondes vuxenlitterära nakna barn

Motivet nakna barn behandlas även i Faustmans vuxenlitterära texter "Till mina barn" i "Mina barn är vackra barn" (1923) och "En ny sorts kamerajakt" (1925), båda med Vagabonde som jagberättare. Texterna inleds med vinjettbilder och jag läser dem ikonotextuellt. Medan "Tuttan och Putte" har en kommenterande röst som kan tolkas som mammans är modern närvarande med både blick och röst i Vagabonde-texterna. Redan i rubriken "Till mina barn" i "Mina barn är vackra barn" annonseras att jagberättaren Vagabonde skildrar de egna barnen; med den inledande meningen "[m]ina små springa i det långgrundade vattnet" befästs berättarpositionen (5). Även i "En ny sorts kamerajakt" understryks positioneringen i "[d]et är också för mödrarna, jag skriver om mina barn". Med sådana läsanvisningar förstärks, menar jag, dessa strandskildringars kulturella legitimitet av icke-sexualiserade rum (jfr Cover).

I interaktion med texten utvecklas vinjetten (bild 18) i "Mina barn är vackra barn" till en skildring av ett hastigt fångat ögonblick, där berättarjaget "ser på de små och hör deras lyckliga joller" (5). Det jaget ser och hör berättas i scenen: "Mina små springa i det långgrundade vattnet. Den lilla pojkens rörelser äro tafatta och näpna, hans lilla tjocka mage rundar sig lustigt över de små kobenta benen, men den lilla flickan är ett litet underverk av behagfullhet och gratie" (ibid. 5).

Berättarrösten skapar genom uttryck som "tafatta och näpna" och "lilla tjocka mage rundar sig lustigt över de små kobenta benen" samtidigt en sentimental intimitet och en kroppslig påtaglighet hos pojken (Faustman, "Mina barn är vackra barn" 5). Han framstår som ett vardagligt naket barn – som i Mary Cassats målning *The Child's Bath* – medan flickans kroppslighet är "ett litet underverk av behagfullhet och gratie" (Faustman, "Mina barn är vackra barn" 5), vilken å sin sida är en skildring i dialog med en bildestetisk tradition, där Botticellis *Venus födelse* återfinns. Wadstein MacLeod skriver att "[b]athing girls, who have been a frequent theme in history of art, can be crudely divided



Bild 18. Ur Mollie Faustmans "Mina barn är vackra barn" (1923).

in two faculties: playful children and bathing female nudes, often in guise of mythological figures" (*Lena Cronqvist* 29). Här menar jag att Faustman framför allt i textens skildring av flickan, hennes kropp och rörelse konstruerar en flickbild som färgas in av myt och saga.

Den fortsatta skildringen av flickans lek med stenar i strandkan- ten, där hon ses som "en fjäril eller som en vit blomma mer än som en människa" föder likartade konnotationer (Faustman, "*Mina barn är vackra barn*" 5). I beskrivningen av barnens kroppar signaleras deras nakenhet: "deras halsar och armar äro mahognybruna, men kropparna lysa som rosenblad från skärvita rosor" (ibid. 6). I skild- ringen av plaskleken hörs barnens röster i texten, nakenheten kan naturligt ta plats och barnperspektiv råder. Moderns kommentarer ger ytterligare näring åt ett barnperspektiv. I citatet nedan ser vi dem springa och leka, vi hör dem falla omkull och jubla.

Skuggorna dansa över de smås kroppar. Också skuggorna äro ski- nande varma, det är bara i övergången mot ljuset som färgerna bryts i en kallare ton. En liten ruska gröngul tång flyter på vattnet, barnen gripa den och kasta till varandra som en boll eller springa upp och ned med sina vita stenar, som de samla i handen och lägga i en hög i vattenbrynet. I bland falla de omkull och bli våta på hela magen eller på den lilla ryggen; då dras mungiporna ned ett ögonblick, men gråten hinner inte fram förrän förskräckelsen är glömd och de jubla igen. (Faustman, "*Mina barn är vackra barn*" 6-7)

Det rumsbegrepp jag applicerar går tillbaka på Griselda Pollocks fenomenologiskt baserade tolkning av rummet i Cassats målning *Flicka i blå länstol*. Pollock menar att det bildrum som skapas av skild- ringens låga perspektiv - "stolar som tornar upp sig" - såväl avbild- ar ett barn i en stol som "framkallar barnets rumsliga förnimmelser" (178). Begreppet "fenomenologiska rum" är intressant och i min läs- ning ovan av Faustmans badscener skapar barnröst och vattenlek på liknade sätt ett barnrum: barnens förnimmelser av vatten flätas in i moderns berättelse och ger barnperspektiv åt rummet. Pollock menar att "fenomenologiska rum" inte enbart är "orkestrerade" ut- ifrån synen utan "hänvisar via visuella anspelningar på andra typer av kroppsliga och föremålsliga sinnesintryck och förhållanden i en värld man lever i" (178-180). Pollock avser bildkonstnärlig framställ- ning men jag vill hävda att även skildringar där bild och text samver- kar kan tolkas på samma sätt, med hänsyn till skildringens sinnliga och sociala anspelningar.

Den diskuterade ikonotexten är besläktad med Willumsens mål- ningar i fråga om motiv och kolorit - "skinande varma" skuggor som

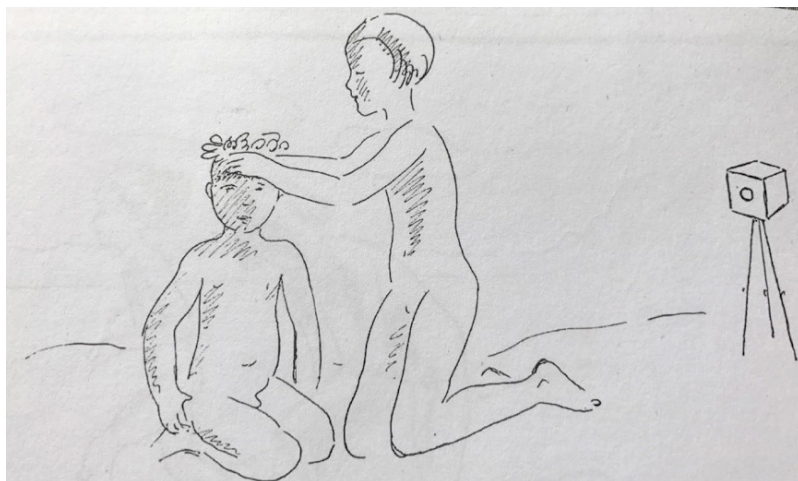


Bild 19. Ur Mollie Faustmans "En ny sorts kamerajakt" (1925).

"bryts i en kallare färgton" och "[e]n liten ruska gröngul tång (Faustman, "En ny sorts kamerajakt") – medan de tecknade barnkropparna snarare för tankarna till Larsson och Beskow.

Bild 19 är en vinjett till Faustmans "En ny sorts kamerajakt", där Vagabonde reflekterar "över tidens obevekliga flykt, barnens uppväxt och svårigheten att bevara och återuppleva bilden av dem i tidigare åldrar". Teckningen iscensätter inte något narrativt parti. Endast den kamera som tecknas i bilden anknyter direkt till texten och erbjuder perspektiv med vilka bildförståelser kan förhandlas. Ett perspektiv är moderns, som betraktar och berättar, och bilden kan i det perspektivet läsas som en fotografisk sommarminnesbild. Detta kan ses som tidstypiskt, då "[a]ll the visual signs of childhood innocence invented and refined by painting, prints, and illustrations from the eighteenth to early twentieth centuries were transposed into photography" (Higonnet 72).

Bildens öppna bildrum visar två nakna barn – en pojke och en flicka – realistiskt och skissartat tecknade, som om teckningen likt fotografiet fångade ögonblicket. Båda sitter på knä. Pojken sitter stadigt med rumpan vilande på hälar, medan flickan stående på knä bekransar honom. Pojkkroppen tecknas barnsligt knubbig. Den kroppsliga gestaltningen av flickan berättar att hon lämnat småbarnsåren. Skuggningslinjerna över barnens kroppar och ansikten kan tolkas som solbränna, alternativt skugga. Den böljande marklinjen kan läsas som strand. Bilden kan alltså läsas som en sommarbild av barn på en strand – ett ögonblick att "bevara och återuppleva", och i en sådan ikonotextuell läsart får kameran en funktion. För kon-

struktioner av ögonblicksbilder kunde kameran och kamerabilden i 1900-talets första årtionden fungera som förebild och inspiration. Som Gregersen påpekar är det därför "ikke overraskende at strandmotiverne gig i tæt dialog med fotografiet. Med sit potentiale for at skabe lyseffeker och fange den øjeblikkelige bevægelse var fotografiet de oplagte forløser av kroppens aktivitet i dagslys" (38).

Längst till höger i bildrummet står ett stativ med den tidstypiska lådkameran; ett kameraöga, som inom den fiktiva verkligheten betraktar de båda barnen utan att de kan se det. Med kameran införlivas ytterligare en blick utöver berättarens. Kameraögats närvaro förklaras i textslutet där läsaren uppmanas "att avlyssna ungarna", "tyst, stilla och med tålmod" så att de inte märker "att de är iakttagarna". Detta kallas "spännande kamerajakt, även om bilderna tas utan kamera" (Faustman, "En ny sorts kamerajakt"). Men med kameraögat införs dock en distanserad, iakttagande och gränsöverskridande blick – en blick som med ett nutida tolkningsperspektiv kan inbjuda till ett sexualiserat seende. Laddar man bilden med textens expressiva utbrott av moderskärlek sveps den däremot in ett sensualiserat känslöflöde. Här talar kärlekens röst: "Ja, jag är mycket förälskad ... förälskad i två" (Faustman, "En ny sorts kamerajakt"). Förälskelsens skimmer färgar ikonotextens barnskildring, och textens fortsättning – där jaget säger sig "sluka" sin kärleks "båda föremål med ögon, öron och alla sinnen" (ibid.) – förstärker den sensuella tonen ytterligare. Inom ikonotexten frammanas den undflyende minnesbild som berättaren trevar efter. Då vinjettbilden visualiserar textens "ännu är de små söta barn" och "stannat tiden" fångar ikonotexten, likt en kamera, "de skönaste konstverk" som berättaren förlorat och "tidens aeroplan fick motorstopp" (ibid.). Med minnesbildens ikonotext som tolkningsraster förvandlas barnens nakenhet till "de skönaste konstverk" (ibid.), till modus "nudity". Kroppens nakenhet fjärmars från trivial, banal nakenhet och uppgår i estetiskt konstnärlig och evigt skön nakenhet (Leppert 8).

Mollie Faustman skildrar barn i sin konstnärliga praktik, som målare och som författare av såväl barnlitterära som vuxenlitterära berättelser där bild och text interagerar i berättandet. Mina analyser här visar att Faustman utnyttjar en komplex kroppsgestaltning i sitt berättande. Kroppsskildringen utnyttjas för att iscensätta ett spektrum av känslor, kompetenser och drömmaktiga fantasier. Med hjälp av nakna kroppar visualiseras både syskonkamp och samhörighet. I de vuxenlitterära texterna används däremot en naken och naiviserad barnkropp för att gestalta moderskärlek.

Biografisk information: Kristin Hallberg är filosofie licentiat i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet. Hennes forskning har främst ägnats bilderboken och bilderbokens narrativa strategier, och hon är internationellt erkänd som myntare av begreppet ikonotext. Hon har redigerat flera antologier, bland andra Läs mig – sluka mig! En bok om barnböcker (1998). Hallbergs senare studier har framför allt behandlat Mollie Faustmans författarskap, senast i "Vagabonde skriver resebrev. Mollie Faustman som reseskildrare" i Presshistorisk årsbok (2017).

Litteraturförteckning

Beskow, Elsa. *Barnen på Solbacka*. Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1898.

---. "Lisas framtidsplaner". *Jultomten*, 1907.

---. *Petter och Lotta på äventyr*. Stockholm, Bonnier, 1929.

---. *Årets saga*. Stockholm, Bonnier, 1927.

Clark, Kenneth. *The Nude. A Study of Ideal Art*. London, John Murray, 1956.

Cover, Rob. "The Naked Subject. Nudity, Context and Sexualization in Contemporary Culture". *Body & Society*, vol. 9, nr 3, 2003, s. 53–72, <https://doi.org/10.1177/1357034X030093004>.

Faustman, Mollie. "En förfärlig historia". *Dagens Nyheter*, 4 augusti 1925.

---. "En ny sorts kamerajakt". *Bonniers Veckotidning*, nr 13, 1925, s. 40.

---. "Första badet". *Dagens Nyheter*, 20 juni 1926.

---. "Hur Tuttan fick sitt straff". *Dagens Nyheter*, 6 januari 1923.

---. *Lärorikt*. Stockholm, Bonnier, 1931.

---. "Mina barn är vackra barn". Bonnier, Stockholm, 1923.

---. "Putte bär sig illa åt". *Dagens Nyheter*, 12 oktober 1924.

---. *Tuttan och Putte*. Stockholm, Bonnier, 1934.

---. "Tuttan och Putte bada". *Dagens Nyheter*, 15 juli 1923.

---. "Tuttan och Putte bada i forsen". *Dagens Nyheter*, 29 juni 1924.

---. "Tuttan och Putte fara på grönbete". *Dagens Nyheter*, 5 juni 1927.

- . "Tuttan och Putte fira Mors dag". *Dagens Nyheter*, 30 maj 1926.
- . "Tuttan och Putte sköta hushållet". *Dagens Nyheter*, 25 april 1926.
- . *Tuttans och Puttes äventyr*. Stockholm, Bonnier, 1926.
- Gregersen, Anne. "Den konceptuelle badebillede". I *Bølgen blå. Wil-lumsen och de badende børn*, redigerad av Mette Bøgh Jensen et al. Aarhus, Aarhus Universitetsforlag, 2016, s. 35–54.
- Higonnet, Anne. *Pictures of Innocence. The History and Crisis of Ideal Childhood*. London/New York, Hudson, 1998.
- Hillman, David och Ulrika Maude. Introduktion. *The Cambridge Companion to the Body in Literature*, redigerad av David Hillman och Ulrika Maude, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, s. 1–10.
- Hollander, Anne. *Seeing through Clothes*. 1975. Berkeley, University of California Press, 1993.
- Josephson, Ragnar. "Optimisterna i Liljevalchs konsthall". *Bonniers Veckotidning*, nr 21, 1926, s. 12.
- Lübcke, Poul, et al. redaktörer. *Filosofilexikonet. Filosofer och filosofiska begrepp från A till Ö*. Stockholm, Forum, 1988.
- Kåreland, Lena. *Jordens salt. Mollie Faustman – författare, konstnär, kåsör, kritiker*. Stockholm, Carlsson, 2013.
- . "Barnets värld". *Rätten till ordet. En kollektivbiografi över skrivande Stockholmskvinnor 1880–1920*, redigerad av Boel Englund och Lena Kåreland, Stockholm, Carlsson, s. 319–322.
- . "Mollie Faustman. Konstnär och författare som går sin egen väg". *Rätten till ordet. En kollektivbiografi över skrivande Stockholmskvinnor 1880–1920*, redigerad av Boel Englund och Lena Kåreland, Carlsson, Stockholm, s. 315–362.
- Laurin, Carl G. *Barnet i liv och konst. Historisk framställning*. Stockholm, Norstedts, 1938.
- Leppert, Richard. *The Nude. The Cultural Rhetoric of the Body in the Art of Western Modernity*. Colorado, Westview Press, 2007.
- Mathlein, Anders. "Nu var lilla Trulsa ett potentiellt offer, aningslöst blottad för blickar". *Dagens Nyheter*, 17 juni 2008.
- Nead, Lynda. *The Female Nude. Art, Obscenity, and Sexuality*. London, Routledge, 1992.

Nunn, Pamela Gerrish. *From Victorian to Modern. Innovation and Tradition in the Work of Vanessa Bell, Gwen John and Laura Knight*. London, Philip Wilson, 2006.

Nyman, Thure. "Mollie Faustman". *Svenska män och kvinnor. Biografisk uppslagsbok*. 2, C -F, redigerad av Nils Bohman, Stockholm, Bonnier, 1944, s. 496.

Olsson, Karin. "Sally Mann. A matter of time". *Expressen*, 10 juni 2012.

Persson, Lena. *Damkonfekt och salta böror. Kvinnliga kåserier från Fanny Alving till Kajsa Olsson*. Stockholm, Bonnier, 1991.

Pollock, Griselda. "Den moderna kvinnlighetens rum". *Konst, kön och blick. Feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, redigerad av Anna Lena Lindberg, Stockholm, Norstedts, 1995, s. 165-210.

Steorn, Patrik. *Nakna män. Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900-1915*. Diss., Stockholm, Stockholms universitet, Norstedts akademiska förlag, 2006.

Stjernström, Gustaf. *Sommarboken. En vägledning för ung och gammal*. Stockholm, Chellius & co, 1910.

---. *Vinterboken. En vägledning för ung och gammal*. Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1910.

Wadstein MacLeod, Katarina. *Lena Cronqvist. Reflections of Girls*. Diss., Lund, Lunds universitet, Sekel, 2006.

---. "Av nödtvång - eller subversivt? Bilder av flickor i svensk konst under 1900-talets första hälft". *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, redigerad av Eva Söderberg et al. Malmö, Universus Academic Press, 2013, s. 65-87.

Noter

1 Under de första åren infördes serien varannan vecka för att sedan återkomma varje vecka. Serien brukar omtalas som "Tuttan och Putte" men har ingen fast rubrik. Istället har varje enskilt avsnitt en egen rubrik som anger innehållet, exempelvis "Hur Tuttan fick sitt straff" (1923) eller "Putte bär sig illa åt" (1924).

2 Lena Kåreland studerar även Faustman i kapitlet "Mollie Faustman. Konstnär och författare som går sin egen väg" i *Rätten till ordet. En kollektibiografi över skrivande Stockholmskvinnor 1880-1920*. I ett kort avsnitt av kapitlet "Barnets värld" berör hon också Faustman som barnskildrare och barnboksförfattare.

3 På samlingsutställningen 1931 på Konstnärshuset visar hon flera målningar inom motivkretsen; pojkkroppen i lek och rörelse – *Pojkar på sandstrand* och *Pojkar i sand* – samt flickstudien *Ung naken flicka*.

4 Faustman tillhörde tillsammans med Sigrid Hjertén den grupp unga svenska konstnärer som studerade för Henri Matisse 1908 och 1910.

5 Huruvida detta är möjligt är en både intressant och komplex diskussion som det inte finns utrymme för i denna artikel.

6 Faustmans son, som kan sägas vara förebilden till Putte, hette Hampus och någon enstaka gång får Putte kallas Hampeman för rimmets skull.

7 I Vagabondetexten "En förfärlig historia" blir detta särskilt tydligt.