

Viska om mitt qual: Erotisk ambivalens hos Gustav Philip Creutz och Gustaf Fredrik Gyllenborg

Charlotta Wolff, Åbo universitet

Abstract: Gustav Philip Creutz and Gustaf Fredrik Gyllenborg, both born in 1731, were two major authors who developed pastoral and epic poetry in Swedish and who were also known for their literary friendship. In Swedish and Finnish national literature, they are known as representatives of a supposedly light, rococo style that fell out of fashion in the nineteenth century. By proposing a queer reading of their poetry, this article takes a new approach to their works, arguing that these can be used as valuable sources for the history of gender, genderqueer and feelings of love and friendship. While previous studies have generally analysed Creutz's and Gyllenborg's works separately, they are here seen as a mutual venture in the context of a shifting, gendered public space, however within a strongly classical framework, which allowed the authors to play at several intertextual levels to appeal to the sensitivities of different readers.

Keywords: Herdediktning; queer; Gustav Philip Creutz; Gustaf Fredrik Gyllenborg; Tankebyggarorden; kärlek; vänskap.

Recommended citation: Wolff, Charlotta, 'Viska om mitt qual: Erotisk ambivalens hos Gustav Philip Creutz och Gustaf Fredrik Gyllenborg', *1700-tal: Nordic Journal for Eighteenth-Century Studies*, 19 (2022). 26–49. <https://doi.org/10.7557/4.6609>

Copyright: © 2022 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0), according to which it is allowed to copy and redistribute the material so long as such reuse is non-commercial and does not entail modification of the original publication.

Ädle yngling! o hvem räckte
Detta snilletts prisma i din hand?
Detta trollglas, som en dager brutit
Af så öfverjordisk glans
På din tafla, der tillsamman flutit
All den skönhet, i naturen fans!
Äga kärleken och våren
Någon blomma, som ej föll i spåren
Af din Atis: kastad dit
Af en blyg, försvinnande Charit?¹

På Sinebrychoffs konstmuseum i Helsingfors finns ett pastellporträtt av Gustaf Fredrik Gyllenberg (1731–1808) målat av Gustaf Lundberg. Ett liknande porträtt målat i olja av Alexander Roslin och föreställande Gustav Philip Creutz (1731–1785) hänger på Göteborgs konstmuseum. De två skaldebröderna, som tillsammans utforskade det litterära Arkadien, bär pudrad peruk, spetskrås och trekantig hatt. Med dessa bilder framför ögonen har eftervärlden rutinmässigt klassificerat Creutz som företrädare för en sirlig och pastoral ”rokoko”. Som stilistisk etikett är denna term, som fortfarande används allmänt, en efterkonstruktion, synonym med vad som i början av 1800-talet uppfattades som en förlegad, missformad, artificiell och manieristisk estetik. Det som för ett drygt sekel sedan var ett behändigt stil- och epokbegrepp skapar idag en överflödig yta mellan betraktaren och originalet. I vår tid väcker termen associationer till en estetik som ligger närmare Oscar Levertins dagar, då 1700-talets litteratur och konst rehabiliterades efter årtionden av romantisk oförståelse, än 1700-talet självt.²

I inledningen till Svenska Akademiens utgåva av Creutz dikter och brev (2010) förklarar Horace Engdahl herdediktningens nedgång under 1800-talet med hänvisning till tidens borgerliga och nationalromantiska ideal. Han nämner även de klichéer som än idag förknippas med 1700-talets herdediktning och som även sammanfaller med ”rokokon” som estetisk stereotyp: kulissvärlden, kostymleken, Petit

¹ Franz Michael Franzén, ”Sång öfver grefve Gustaf Philip Creutz”, *Svenska Akademiens Handlingar Ifrån År 1796. Andra Delen* (Stockholm: Carl Delén & J. G. Forsgren, 1802), s. 47.

² Om bilden av 1700-talet, se exempelvis My Hellsing, ”Haga, det skapade skimret över Gustaf III:s dagar”, *1700-tal. Nordic Journal for Eighteenth-Century Studies*, 16 (2019), 7–17. [Crossref](#); även Jean Starobinski, *L'invention de la liberté 1700–1789* (Genève: Albert Skira, 1964); Oscar Levertin, *Svenska gestalter* (Stockholm: Albert Bonnier, 1903).

³ Levertin, s. 140; Arvid Hultin, *Gustaf Filip Creutz. Hans levnad och vittra skrifter* (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1913), s. 108, 114–115; Horace Engdahl, ”När poesin bodde i Arkadien”, *Gustav Philip Creutz. Dikter och brev*, red. av Horace Engdahl & Marianne Molander-Beyer (Stockholm: Svenska Akademien, 2010), s. xi.

Trianon och porslinsfigurerna från Meissen.³ I sin föresats att ”rädda Gustav Philip Creutz ur glömskan”, med hänvisning till Esaias Tegnér’s dikt om Creutz som satt bredvid en gråtande Gyllenborg och stilla ”band på rosor utan tagg”, väljer Engdahl att göra kärleken i Arkadien begriplig genom en parallell till sin egen generations fantasivärld, filmdukens amerikanska Vilda Väster.⁴ I sin burleska respektlöshet är detta ett effektivt åskådliggörande av hur kulturbunden genreförståelsen är, men det är en liknelse som är tidsbunden på motsvarande sätt som Tegnér’s skildring av Creutz, även om också cowboyer gråter. För moderna läsare har Creutz och Gyllenborgs dikter potential att vara relevanta och aktuella också på många andra sätt än som företrädare för en menlös herdekärlek och rokokoterotik.

Nyare historisk och litteraturhistorisk forskning har lyft fram det litterära sällskapslivets och de vittra samfundens betydelse för uppkomsten av en offentlighet på 1700-talet och pekat på könets betydelse i detta sammanhang. Bland andra Ann Öhrberg har visat att tidens maskulina vältalighet påverkades av att kvinnorna angav tonen för det belevade samtalet, så att också det som uppfattades som belevad manlighet kom att få feminint konnoterade inslag.⁵ Detta gällde inte minst Tankebyggarorden, det vittra sällskap där Creutz och Gyllenborg från och med 1751 blev centrala gestalter. Genuspekterna i deras dikter har tidigare berörts närmast i förbigående: Alfred Sjödin talar om den manliga betraktaren hos Creutz, medan Engdahl framhåller hemmets frånvaro i pastoralen och den erotiska frihet som den arkadiska utopin innebar för den aristokratiska läsaren. Hos författarnas tidigare levnadstecknare som Gunnar Castrén (1917) eller Gardar Sahlberg (1943) är genus begripligen en icke-fråga.⁶

I vilken mån behöver vi omtolka bilden av 1700-talets kulturella normer och estetiska ideal för att förstå de djupare innebörderna i pastoralen som kulturhistorisk *topos*? I denna artikel argumenterar jag för att 1700-talets skiftande genusuppfattningar kan utläsas också ur Creutz och Gyllenborgs verk, som här ska ses som en gemensam strävan snarare än att på traditionellt vis behandlas skilda från varandra. Vidare menar jag att dikter med fördel kan användas som källa för en bättre förståelse av tidigmoderna föreställningsvärldar. Det finns en stor genusvarians i 1700-talets litterära världar, där fenomen som *crossdressing* och

⁴ Engdahl, s. xi–xiii.

⁵ Ann Öhrberg, *Samtalets retorik. Belevade kulturer och offentlig kommunikation i svenskt 1700-tal* (Höör: Symposion, 2014), s. 32–36.

⁶ Alfred Sjödin, *Landets SångGudinna. Johan Gabriel Oxenstierna och naturodikningens genrer* (Makadam: Göteborg & Stockholm, 2014), s. 208; Engdahl, s. xiii; Gunnar Castrén, *Gustav Philip Creutz* (Borgå & Stockholm: Söderströms & Bonnier, 1917); Gardar Sahlberg, *Gustaf Fredrik Gyllenborg. Hans liv och diktning under frihetstiden* (Stockholm: Hugo Gebers, 1943). Ett annat ämne som hittills behandlats sparsamt, och som jag kommer att gå in på i ett senare arbete, är de sexuella och könsliga normerna i skaldebrödernas liv och omgivning.

könsbyten är återkommande. En queerläsning hjälper oss att tolka texterna så att de blir begripliga för den moderna läsaren, samtidigt som den gör rätta åtkällor som varit utmanande för en äldre forskning bunden av 1800- och 1900-talets binära genusnormer.⁷ Med queer avses sådana representationer av genus och sexualitet som inte faller inom de binära kategorierna "man" och "kvinna" med därpå följande uppdelning i "hetero-" och "homo-". Judith Butler har beskrivit den sociala konstruktionen av genus som performativ, grundad på en upprepad för(e)ställning.⁸ Med tanke på att den performativa dimensionen i kärleksdikter som "Atis och Camilla" är uppenbar, är frågan om hur herdediktningen ter sig ur ett queerperspektiv given. Hurdana ideal, föreställningar och begrepp om kön och kärlek rymmer herdevärldens *fêtes galantes*? Är den pastorala utopin så binärt heteronormativ som man velat låta förstå, eller är den snarare ett uttryck för flytande genus och obestämd sexualitet, specifika för ynglingen och flickan mellan oskuld och vuxenliv?

Kön och kärlek i Arkadien

I början av hösten 1751 uppsökte den nittonårige greven Gustaf Fredrik Gyllenborg, som i maj kommit från Lund och blivit registrator i justitiekanslerskontoret, av nyfikenhet en annan ung man som han hört talas om. Denne var greve Gustav Philip Creutz, ett halvt år äldre än Gyllenborg och född i Elimä i Kymmenedalen nära den nya östgränsen. Efter studier i Åbo hade Creutz i augusti 1751 anlänt till Stockholm och antagits som extraordinarie tjänsteman i kansliets utrikesexpedition. Gyllenborg och Creutz hade många gemensamma drag i bakgrund och intressen: Gyllenborgs farbror och Creutz morbröder var inflytelserika politiker inom hattpartiet, och bägges fäder hade varit krigsfångar i Tobolsk under stora nordiska kriget. De blev genast de närmaste vänner. Creutz, som var den livligare av de två, uppväckte Gyllenborgs intresse för att skriva dikter, och ett par år senare, i mars 1754, trädde de in i den av Carl Fredrik Eckleff grundade Tankebygggarorden.⁹ Creutz skrev den överväldigande majoriteten av sina dikter under ungefär

⁷ Robert Tobin, *Warm Brothers. Queer Theory and the Age of Goethe* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000), s. 1–2. [Crossref](#)

⁸ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York & London: Routledge, 2007 [1990]), s. viii, xi, xv, 8–9, 34, 185–193; Tobin, s. 1.

⁹ Gustaf Fredrik Gyllenborg, *Mitt lefverne 1731–1775. Själfbiografiska anteckningar* (Stockholm: Seligmann & C:i, 1885), s. 21–37; Castrén, s. 23–25, 27, 29; Sahlberg, s. 26–64; Lennart Breitholtz, *Studier i frihetstidens litteratur* (Uppsala: Svenska litteratursällskapet, 1956), s. 63; Torkel Stålmarch, *Tankebyggare 1753–1762. Miljö- och genrestudier* (Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis, 1986), s. 19–20. Breitholtz daterar "Atis och Camilla" till så tidigt som 1758.



Fig. 1: Gustaf Fredrik Gyllenborg avporträtterad av Gustaf Lundberg. (© Finlands Nationalgalleri. CC.)

ett decennium, i åldern mellan tjugo och trettio. Också Gyllenborgs viktigaste verk härstammar från denna tid. Deras litterärt produktiva period, som kulminerade med publiceringen av "Atis och Camilla" respektive "Världsföraktaren" 1762 (en tidigare version av "Världsföraktaren" hade tryckts redan 1754), sammanfaller

alltså med den tid då de trädde in i societetslivet, bildade sina uppfattningar om världen och uppnådde vuxen ålder.

Som vänner och skaldebröder kom Creutz och Gyllenborg att kopplas samman av både samtiden och eftervärlden, även om deras litterära profiler var rätt olika varandra: i äldre forskning har Creutz setts som en raffinerad erotiker med flyktiga penseldrag, medan Gyllenborg uppfattats som en misantropisk och melankolisk epiker, vars ämnen låg åt ett håll som möjligen varit mer förenliga med senare manlighetsuppfattningar. Med karaktärerna förhöll det sig kanske andra vägen: Creutz var den rastlösa själen, som inte kunde finna sitt paradiset i verkligheten, medan Gyllenborg var till temperamentet jämnare och förnöjd med sin vardag.¹⁰ Tillsammans med Hedvig Charlotta Nordenflycht (1718–1763) blev de den bärande kraften i Tankebyggarorden.¹¹ Detta blev också den litterära och sociala kontexten för deras diktning.

Tankebyggarorden var en brokig församling, som med Eckleffs ord sammanförde "allehanda slags folck, Knechtar, Skrifvare, Hovmän, Präster, Jurister, och en hop Ynglingar".¹² Det var ett övervägande manligt samfund – Nordenflycht var den enda kvinnliga medlem som källorna känner till – som odlade inbördes demokrati och en för tiden typisk vänskapskult. Nordenflycht kom också inom kort att bli *praeses* för sällskapet, som därmed fick drag som påminde om den franska salongs-kulturen, där kvinnan förde ordet i en könsligt blandad gemenskap.¹³ Den politiska och litterära offentligheten på 1700-talet konstruerades sålunda genom en halvoffentlig litterär sociabilitet: Tankebyggarordens sammanträden var privata, medan dess litterära alster gavs kollektivt ut till tryck för allmän spridning. Tankebyggarorden publicerade två serier av arbeten: *Våra försök* (1753, 1754, 1756) och *Witterhets Arbeten* (1759, 1762). Mellan serierna skedde en splittring, så att de litterärt ambitiösa författarna i Tankebyggarorden, i första hand Creutz och Gyllenborg, grupperade sig kring Nordenflycht, medan de andra gick över till det nya sällskapet Fackelbröderna. *Witterhets Arbeten*, i vars andra del bland annat Gyllenborgs "Världsföraktaren" samt Creutz "Atis och Camilla", "Elegi" och "Daphne" ingick, anses också vara av högre kvalitet än *Våra försök*.¹⁴

Creutz diktarnamn i Tankebyggarorden var "Mellanväg", medan Gyllenborg var "Trost", vilket kanske säger något om deras estetiska uppfattningar och hur

¹⁰ Hultin, s. 20–21; Castrén, s. 27; Sahlberg, s. 79; Martin Lamm, *Upplysningstidens roman-tik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur*, vol. I (Stockholm: Hugo Gebers, 1918), s. 203, 209.

¹¹ Gyllenborg, *Mitt lefverne*, s. 25; Stålmarch, *Tankebyggare*, s. 31; Öhrberg, s. 124–125.

¹² Cit. Stålmarch, *Tankebyggare*, s. 14.

¹³ Castrén, s. 30; Stålmarch, *Tankebyggare*, s. 13–26; Öhrberg, s. 121–124.

¹⁴ Stålmarch, *Tankebyggare*, s. 31; se även Torkel Stålmarch, "Inledning", *Våra Försök I (1753)* (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1975), s. v–xvii.

de såg sin egen roll i den litterära gemenskapen. Tankebygggarorden hade en från början uttalad litteraturpolitisk strävan, som var att höja den svenska vitterhetens kvalitet genom att utveckla det poetiska språket. Dess stilistiska ideal var i främsta hand fransk-klassicistiska; i sällskapets bägge serier ingår direkta översättningar av nyare lyrik av bland andra Fontenelle. Konsensus inom forskningen är att Creutz var en av dem som introducerade den fransk-klassiska pastoralen i Sverige och även utvecklade den i svensk språkdräkt.¹⁵

”Pastoralen” som begrepp är mångskiftande och kan ges olika innebörder och betoningar beroende på om det får avse den antika grekiska herdediktningen och den klassiska eklogen, herdevärlden i Battista Guarinis *Il pastor fido* (1590), den franska classicistiska idyllen eller naturdiktningen i slutet av 1700-talet. Den pastoral motivkretsen påverkade också scenkonsten och musiken, liksom den syntes i måleriet från Poussin till Hubert Robert och Joseph Vernet via Watteaus *fêtes galantes* och den erotiskt explicite Boucher; till och med porträttkonsten anknöt till den arkadiska fantasivärlden.¹⁶ Den franskinspirerade pastoralen som tema, med sina herdar och lättklädda herdinnor, kunde på 1700-talet böjas efter flera behov: lekfull erotik, politisk utopi – i Arkadien är alla jämlika – och societetsnöje.¹⁷

En stilbildande förebild för de allmänna variationerna på det pastoral temat var Honoré d’Urfés roman *L’Astrée* (1607–1627), som skildrar herden Céladons kärlek för herdinnan Astrée. I svensk litteraturhistorisk forskning har denna typ av fransk barockpastoral ansetts vara Creutz direkta förebild och fått dominera synen på hans herdediktning. Det finns goda skäl för detta synsätt, trots att Creutz diktbilder är ljuvare och naivare än den preciosa pastoralens. Castrén, Lennart Breitholtz och Torkel Stålmarch har visat hur pastoralen introducerades i Sverige på franskt mönster och även analyserat dessa förebilders direkta inflytande på Creutz. Exempelvis härleder Breitholtz namnet Atis i ”Atis och Camilla” till Regnault de Segrais episka pastoral *Athis*, som inspirerade flera andra författare inklusive Quinault, medan Levertin finner likheter med *Astrée* och Torquato Tassos *Aminta* och Castrén lyfter fram paralleller till Voltaires *Henriade*.¹⁸

Ancien régimes galanta pastoral, anpassad till en kristen moralstandard, kan

¹⁵ Stålmarch, *Tankebyggare*, s. 11, 39–40; Stålmarch, ”Inledning”, s. v–vii; Öhrberg, s. 126–130; Castrén, s. 29.

¹⁶ Stålmarch, *Tankebyggare*, s. 68; Sjödin, s. 181–182; Carolina Brown, *Liksom en herdinna. Litterära teman i svenska kvinnoporträtt under 1700-talet* (Stockholm: Carlsson, 2012).

¹⁷ Om Arkadien som politisk utopi, se Charlotta Wolff, ”Opéra-comique et idéaux politiques en Scandinavie, 1760–1790”, *Orages. Littérature et culture*, 15 (2016), 51–63 (s. 52–56); även Engdahl, s. xiv.

¹⁸ Roland Lydén, ”Vergilius och Creutz’ Atis och Camilla”, *Historiska och litteraturhistoriska studier*, 10 (1934), 163–210 (s. 176–177); Breitholtz, s. 118; Stålmarch, *Tankebyggare*, s. 161–166; Levertin, s. 138; Castrén, s. 149–154, 138.



Fig 2: Pensent-ils au raisin? från 1747 av François Boucher är ett exempel på hur det pastorala temat i målarkonsten anpassades till tidens egen estetik. Druvorna är här ett dionysiskt element, som ger tavlan dess typiska erotiska lekfullhet. (© The Art Institute of Chicago. CC0 Public Domain.)

ses som en tidigmodern fortsättning på den sena medeltidens höviska kärleksideal där mannen besjunger sin kärlek till den kvinna han inte kan få. Den spirande, förbjudna kärlekspassionen är ett genomgående tema också hos Creutz. På samma sätt som den höviska diktningen i äldre litteraturhistoria har den galanta pastoralen fått framstå som implicit heteronormativ. Emellertid har både nyare medeltidsforskning och forskningen om genusrepresentationer i nya tidens litteratur ifrågasatt detta synsätt. Detta gäller även pastoralen. Exempelvis Jacques de Fontenys *Le Beau Berger* från 1587 är en homosocial nyplatonisk utopi av förälskade, känslolösa och vackra herdar, där inga kvinnor alls behövs.¹⁹

Motsvarande nytolkningar har inte gjorts i lika hög grad för svenskt 1700-tal, för de genushistoriska perspektiven har här varit huvudsakligen binära. Så befolkas också Tankebyggarnas landskap av pojkar och flickor. Under 1700-talet blir Arkadien allt tydligare ett erotiskt landskap, där det främsta föremålet för köttliga begär är den unga herdinnan, vars naturlighet framstår som en synonym för oskuldssfullhet och anständighet, bägge önskvärda egenskaper hos kvinnan enligt samtida könsuppfattningar.²⁰

Ur ett sådant binärt perspektiv är det logiskt att liksom Sjödin se Creutz bild av den badande Camilla som "voyeuristisk" eller hans sarkastiska skildringar av de fjolliga unga flickorna i "Saga" och "Siskan och svalan" som skrivna ur en manlig synvinkel.²¹ I verseposets första sång beskriver alltså Creutz den hur den fagra nymfen tar ett bad i en klar källa och hur denna bild tjuvar diktjaget självt:

En täckhet blottas här; och der en annan skölgs,
Som endast glimmar fram och utaf vattnet hölgs.
Hur mycket skönt förgöms, som ögat fåfängt letar;
Som tankan råkar blott och hela själen retar?
Dess lif, dess fina växt! ... min pensel stadna här;
Jag sielf af lågor tärs och re'n förtjusad är.²²

Det är dock möjligt att vända på perspektivet och tänka sig att berättaren, och med honom läsaren, också kan inta den betraktades position. Creutz kan som författare inlevelsefullt navigera över könsgrensens, från den ena partens synvinkel till den andras. I både "Atis och Camilla" och den senare "Daphne" väljer

¹⁹ T.ex. Karen J. Taylor (red.), *Gender Transgressions. Crossing the Normative Barrier in Old French Literature* (New York & London: Routledge, 1998); Christian Biet, "Équivocité des genres et expérience théâtrale", *Histoire de la virilité 1. L'invention de la virilité. De l'Antiquité aux Lumières*, red. av Georges Vigarello (Paris: Seuil, 2011), s. 339-344.

²⁰ Sjödin, s. 202-213.

²¹ Sjödin, s. 208.

²² [Gustav Philip Creutz], "Atis och Camilla", *Witterhets Arbeten II (1762)* (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1992), s. 66.

Creutz att skriva ur den kvinnliga huvudpersonens synvinkel. Camillas sensuella bad skildras som en sinnlig upplevelse som också läsaren får ta del av genom att känna hur det svala vattnet smeker huden, hur hon saknar det då hon stiger upp och hur hon sedan tankfullt klär på sig:

Men Nymphen rörd och blyg sig fåfängt söker dölja,
De öma lustar straxt i vatnet henne följa:
Och Kärleks-Guden sielf vil värma hennes bad.
Camilla nöje tar, men vet ej uti hvad.

[...]

Camilla värmlös är, hon smakar re'n ett väl,
Som hemligt välde tar i hennes öppna siäl,
Utaf en okänd kraft Camilla gripen blifver;
Hon äntlig källans sköt med saknad öfvergifver,
Och lik en Guda-magt ur böljan stiger opp,
I hvita linnen svept, så rena som dess kropp,
Hon sina mörka hår med band af rosor binder,
Hvars färgor måla sig så friska som dess kinder.²³

Beskrivningen av Camillas skönhet rättar sig efter konventionella metaforer och symboler: hennes anletsdrag visar "fullkomlighet" och hjärtats kraft, "purpur-mund" hennes kyskhet, hennes blåa blick majestät, menlöshet och frid.²⁴ Dessa är egenskaper som en kvinna i 1700-talets genussystem förväntades identifiera sig med, och som sådana föga originella.

Däremot avviker beskrivningen av Atis uppsyn, "en ljuflig blandning [...] af ömhet och behag",²⁵ i andra sången genom en konkret och erotiserad frammaning av objektiva, synliga kriterier för fysisk skönhet hos en ung man:

En fläckig Panther hud hans lena kropp förvarar,
Der ungdoms spädhet sig med manlig styrka parar;
Hans anlets glada färg en brunhet öfverfar,
Der Solens strålar lekt och vädret spelat har.
Uppå hans friska kind sit purpur blodet stänker;
Hans obetäckta hals af Liljans vithet blänker;
En stålt och reslig växt hans skapnad vördad gör.²⁶

²³ Creutz, "Atis och Camilla", s. 67–68.

²⁴ Creutz, "Atis och Camilla", s. 65.

²⁵ Creutz, "Atis och Camilla", s. 71.

²⁶ Creutz, "Atis och Camilla", s. 71.

I 1700-talets maskulinitetsideal intar ynglingen en speciell roll som en varelse mellan barn och viril vuxen, mellan kvinna och man, mellan vekhet och styrka, samtidigt som ungdomars sexualitet inte är skyddad.²⁷ Creutz rappa beskrivning av Atis lättklädda kropp följer ett klassisk ideal för manlig skönhet: frisk hy som fått sol och väder, röda kinder, vit hals, bart bröst och reslighet, och en ungdomlig maskulinitet som får styrka av sin dygd och oskuld. Den manliga herdens, eller i detta fall lejonjägarens, sensuella behag har inte nämnvärt uppmärksamats i tidigare analyser, som med undantag av Arvid Hultins studie fokuserat på dikternas nymfer och herdinnor som estetiska objekt.²⁸ Detta trots att manlig skönhet var ett ursprungligt tema i herdediktningen som genre och tradition. I skildringen av Atis är särskilt den lena huden, som Creutz återkommer till i femte sången, anmärkningsvärd. I motsats till så mycket annat är det en taktill egenskap som för tankarna till smekningar och fysisk kärlek och gör den sköna lejonjägaren åtråvärd för läsaren, som oavsett kön känner hans närvaro på ett annat sätt än om han varit endast en idealiserad karaktär. Den färgstarka beskrivningen avviker kraftigt från Creutz i övrigt adjektivfattiga, classicistiska språk,²⁹ vilket ytterligare ökar dess intresse. Atis framträder alltså även han som föremål för erotiska begär, på ett mer uttalat sätt än Camilla. Hans sexuella mognad från yngling till man stadgas dock explicit först i eposets allra sista vers, där kärleksguden "far ur Atis sköt i famnen på Camilla".³⁰

Icke-binära modeller för kärlekens plågor och fröjder fanns i den antika herdediktningen, som utvecklades av Theokritos och flera andra efter honom. För universitetsutbildade manliga författare bevandrade i klassisk litteratur liksom Creutz, var det idealiska Arkadien ett bekant landskap. Tidigare forskning har understrukit Creutz beroende av den romerska litteraturen, och Breitholtz argumenterar för att hans kärleksepos "Atis och Camilla" formellt och substantiellt ansluter sig till det lilla eposformatet hos Ovidius och Musaios.³¹ Bland äldre tolkare lyfte Franzén fram de grekiska tonerna i Creutz dikt Konst, vilket till stor del hänger samman med de estetiska idealen i Franzéns egen tid: mellan 1750-talet och Franzén infaller både den nyklassiska vågen inom europeisk estetik och den tidiga romantikens beundran för den grekiska kulturen.³² Den grekiska poesin var

²⁷ Michel Delon, "Hommes de fiction", *Histoire de la virilité 1. L'invention de la virilité. De l'Antiquité aux Lumières*, red. av Georges Vigarello (Paris: Seuil, 2011), s. 467, 478–483.

²⁸ Hultin, s. 118, påpekar att Atis framstår "med en större portion av manlighet, än den man vore berättigad förutsätta hos en vanlig herde".

²⁹ Ang. Creutz språkbilder se Castrén, s. 180–181.

³⁰ Creutz, "Atis och Camilla", s. 108; jfr Delon, "Hommes de fiction", s. 482–483.

³¹ Levertin, s. 133; Hultin, s. 108; Castrén, s. 147–149, 152; Lydén; Breitholtz, s. 115, 117–118.

³² Lamm, s. 466–467.



Fig. 3: Venus och Adonis av Hugues Taraval hängde på Creutz residens i Paris. På denna tavla är den manliga skönheten, inte kvinnan, i centrum. Adonis, som var en jägare, bär fysisk likhet med Atis, klädd i pannerskinn, medan Afrodites muskulösa kropp har androgyna drag. Bland annan erotisk konst ägde Creutz Louis Lagrenées Amor och Psyche, som på samma sätt understryker ynglingens jägning. (© Nationalmuseum. CC Public domain.)

dock inte främmande för Tankebyggarna. Nordenflycht menar i kommentaren till sin översättning av Montesquieus *Le Temple de Gnide* att det är ett stycke i grekisk stil, vilket kan ses som en begynnande estetisk nyorientering vid en tid då nyhumanismen började nå Sverige och den franska tragedin tog direkta intryck från

³³ [Hedvig Charlotta Nordenflycht], "Företal", *Witterhets Arbeten I (1759)* (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1990), s.p.; Breitholtz, s. 117; Stålmarch, *Tankebyggare*, s. 47.

grekiska förebilder. Förståelsen av den grekiska dikten var ändå enligt Stålmarck rätt ytlig hos Tankebyggarna.³³

Det gamla Arkadiens genusnormer är alldeles andra än de vi brukar läsa in i 1700-talets konst. I modellen för alla idylliska landskap finns inte så många herdinnor, men desto fler herdar och andra fagra ynglingar. Betydelsen av den antika herdediktningens persongalleri och genderqueera dimensioner förbigås mer eller mindre konsekvent i studier av 1700-talets svenska herdediktning, kanske för att de uppfattats som anakronistiska, kulturellt främmande eller irrelevanta, trots att 1700-talets beroende av de antika auktorerna hela tiden varit uppenbart.³⁴ Som David Halperin konstaterat utvecklar läsare av klassisk litteratur lätt ett filter för vad som uppfattats som osedligt enligt senare tiders sexualmoral, trots att det egentligen är det moderna västerländska, binära och heteronormativa könssystemet som borde betraktas som historiskt och kulturellt avvikande.³⁵ Också i 1700-talets litteratur är genusrepresentationerna långt från binära. I den företräder uttryckligen ynglingen och oskulden ett flytande, obestämt kön som kraftigt kunde erotiseras och sexualiseras åt ett eller ett annat håll.³⁶

Klassiskt bildade akademiska medborgare som Creutz eller Gyllenborg kan inte ha varit omedvetna om den erotiska variansen hos Theokritos, Vergilius eller Ovidius. Creutz lånar flitigt ur den grekisk-romerska bukoliska litteraturen. Även antika vänskaps- och manlighetsideal framträder hos Tankebyggarna, exempelvis i Gyllenborgs "Ungdomens försvar", där "Trost" hyllar spartanska dygdemönster.³⁷ Den icke-binära erotik som kännetecknade de antika förebilderna är emellertid mindre uppenbar i Tankebyggarnas herdediktning. Denna skrevs för en växande publik omfattande kvinnor och personer utan universitetsutbildning med därtill hörande skolning i klassiska språk och retorik, i en kontext av offentlig religiös och moralisk snävsynthet.

Intertextuella referenser i litterära verk är ofta små detaljer, och för att förstå dem måste publiken känna till referensramen och de gemensamma koderna. Texter riktade till flera olika typer av läsare får därför olika betydelse i olika mottagares händer. Gyllenborg berör i sina memoarer sina och Creutz olika läsarkret-

³⁴ Jfr Tobin, s. ix–x; David M. Halperin, *How to Do the History of Homosexuality* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 2002), s. 3–4.

³⁵ Halperin, s. 3.

³⁶ Gary Kates, *Monsieur d'Éon is a Woman. A Tale of Political Intrigue and Sexual Masquerade* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001 [1995]); Delon, "Hommes de fiction", s. 483–486; Michel Delon, *Le savoir-vivre libertin* (Paris: Hachette, 2000), s. 257–279.

³⁷ [Gustaf Fredrik Gyllenborg], "Ungdomens Försvar", *Våra Försök III (1756)* (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1975), s. 12–13. Franzén och Adlerbeth nämner Vergilius som en av Creutz förebilder, se Castrén, s. 187; Lydén, s. 173; Stålmarck, *Tankebyggare*, s. 149.

sar och nämner hur riksråddinman von Fersen, född Hedvig De la Gardie, hade "Daphne" på sitt sybord, medan hennes man läste den politiskt bitska "Världsföraktaren", liksom väl "alla från den högsta till den lägsta innevånaren i Stockholm".³⁸ Texternas symboliska dimensioner får också varierande betydelse och relevans i olika sociala och könade sammanhang. "Atis och Camilla" framstår vid första ögonkastet som ett lättsamt pastoralt kärleksepos med bukoliska och erotiska dimensioner, på samma sätt som de tavlor Creutz senare hängde på sitt residens pryddes av lättklädda kvinnor, men också av halvnakna, attraktiva ynglingar. Denna typ av konst rättade sig efter den maskulina offentlighetens förväntningar, men dessa gällde inte enbart synen på kvinnan, utan också modellerna för manliga dygder och behag, liksom redan framgått av beskrivningen av Atis. Vid en närmare granskning visar sig texten innehålla också mer ambivalenta eller direkt homoerotiska signaler som kan vara svårare att uppfatta för läsare obevandrade i den klassiska litteraturen och mytologin, exempelvis hjältens namn, figur och attribut, dödsdriftens topografi och förtvivlan över den förbjudna kärleken.

Det som i allmänhet lämnas osagt i förklaringar till "Atis och Camilla" och dess förebilder är vem den mytologiska Athis var. I Ovidius *Metamorfoser* är han en underbart skön sextonårig indisk halvgud som likt Creutz hjälte kan hantera pilbåge och spjut. Han är son till en vattennymf och älskad av den något äldre assyriske krigaren Lycabas, hans *erastes*.³⁹ Här finns alltså, för den som kan sina klassiker, en koppling till den grekiska ynglingskärleken, men som Roland Lydén påpekat innehåller eposet flera andra och mer allmänna klassiska referenser, inte minst till Vergilius *Aeneiden*, ur vilken Camilla lånat både sitt namn och sin bakgrund som jungfru vigd i gudinnan Dianas tjänst. Till den klassiska traditionen hör exempelvis också att Creutz Atis, mellan *puer* och *vir*, aldrig tidigare känt kärlekens låga.⁴⁰

I jämförelse med hur lättjefulla och naivt förälskade herdarna i Tankebyggarnas Arkadien i allmänhet är, har Atis också mera av det klassiska dramats idealiserade hjältefigur.⁴¹ Liksom Creutz poetiska *alter ego* Damon är han ingen yttlig figur, utan en karaktär med tragisk potential, beredd att ta sitt eget liv då han inte kan förverkliga sin kärlek. I motsats till de mest lättsamma av Tankebyggarnas pastorala dikter uppvisar "Atis och Camilla", liksom även Creutz "Elegi", stundvis dystrare landskap och förtvivlans dunkla skogar, till vilka de av omöjlig, otillåten kärlek plågade protagonisterna tar sin tillflykt och söker döden. Det är

³⁸ Gyllenborg, *Mitt lefverne*, s. 45, 47; Hultin, s. 145; Castrén, s. 37–38; Sahlberg, s. 423.

³⁹ Ovidius, *Metamorfoser*, V, 63.

⁴⁰ Lydén, s. 177–178, 199–200. Sitt namn har Camilla gemensamt med hjältinginnan i Montesquieus *Temple de Gnide*, se Stålmarch, *Tankebyggare*, s. 163.

⁴¹ Castrén, s. 144.

en alldeles annan natur än den som gement associeras med ”rokopastoralen”. Det är ett landskap som återfinns i den heroiska vänskapskultens klassiska litterära förebilder. Den mörka skogen, med sina skuggiga dälдер och vilda djur, är i den vergilianska topografin motsatsen till de arkadiska fälten. Den associeras med den döde herden eller döende *eromenos*, i sin tur ett erotiskt-heroiskt motiv hos de klassiska auktorerna.⁴²

Dessa signaler tvetydighet ska inte övertolkas, men den bör inte heller ignoreras. Kärleksupplevelserna under Creutz penna är inte entydigt könsnormerade: det handlar inte om hur kvinnor respektive män känner kärlek och upplever sexualitet, utan om universella känslor av ”eld i skötet”, drift och melankoli.⁴³ Som berättare intar skalden olika roller och behöver inte signalera vem han eventuellt själv identifierar sig med eller för vem han i första hand skriver. Poesin erbjuder frihet att suggerera, kringgå och tolka. Som *modus* är pastoralen mycket mer än herdars och herdinnors lek. Den kunde tjäna också politiskt-patriotiska syften, liksom i scenkonsten och liksom hos Gyllenborg och senare hans systerson Johan Gabriel Oxenstierna.⁴⁴ Hos Creutz är den en sexuellt frigjord utopi, ett landskap på en *carte du tendre* där kärleken inte alltid är konventionell. Detta betyder i första hand att den inte är äktenskaplig eller särskilt blygsam: invånarna i Creutz och Gyllenborgs Arkadien är ynglingar och flickor utan familj och utan eget hem med borgerliga plikter. Endast gudomliga förbud eller partners ovilja hindrar dem att förverkliga sin kärlek.⁴⁵

Vi kan dock ta steget ända ut och ponera att kärleken i 1700-talets Arkadien inte behöver vara binärt heteronormativ utan kan läsas som ett uttryck för en bredare syn på kön och kärlek, ett möjligheternas kärleksliv av samma slag som seklets erotiska litteratur överlag. Med Astrild, Pan, pojkar och fallna prästinnor är pastoralen, enligt vår tids måttstock, i många avseenden queer. Idag kan vi läsa erotiska herdedikter med en liberalare blick än i början av 1900-talet. En queerläsning – vilket, det bör understrykas, är bara en av de många olika tolkningar som poesin ger historikern möjlighet till – kan bredda vår förståelse av tidens genusuppfattningar, som var mer flytande och mindre kategoriska än de är idag, och ge insikt i de olika nivåerna i 1700-talets litteratur. Den kan även ge historikern verktyg för något vi annars inte kan greppa i diktarnas personligheter och upplevelsehorisont.

⁴² Vergilius, *Aeneiden*, IX, 370–445; Charlotta Wolff, ”Kabal och kärlek, en alternativ socialitet. Vänskapskulten i 1700-talets hovkultur”, *Historisk Tidskrift för Finland*, 89 (2004:2), 85–115 (s. 98–99).

⁴³ Hultin, s. 119.

⁴⁴ Sjödin, särsk. s. 63–70.

⁴⁵ Engdahl, s. xiii; även Sjödin, s. 94.

Frihet, vänskap, broderskap

Under 1800- och 1900-talet analyserade forskare som förväntades vara män andra mäns dikter på den heteronormativa offentlighetens villkor. Detta tolkningsföretade har präglat läsningen av Creutz och Gyllenborg ända in på 2010-talet.⁴⁶ Snarare än att försöka klämma in 1700-talets diktning och poeter i de följande sekulens genus- och kärleksuppfattningar kunde vi påtala det manliga rummets relativa frihet. Oavsett eventuella obestämda eller förment feminina inslag i framtoning och *sprezzatura* var den adliga mannen i princip mindre hotad i sin genuseditet och sexualitet än någon annan i 1700-talets ståndssamhälle. Det gav författare som greve Creutz och greve Gyllenborg en trygghet att utföra allehanda tankeexperiment, särskilt då detta skedde inom den skyddande miljö som en akademisk och professionell gemenskap eller ett slutet sällskap utgjorde.⁴⁷

Det bör minnas att den erotiskt kittlande konsten eller litteraturen fick en särskild betydelse i ett homosocialt sammanhang, där män umgicks vänskapligt med andra män för att komponera dikter och läsa klassisk litteratur tillsammans och kunde samtala rätt frispråkigt. De unga Creutz och Gyllenborg, som funnit varandra vid tjugo års ålder och i ungefär tio års tid följdes åt som skaldebröder, oskiljbara som ”de grekiska vännerna” Pollux och Castor enligt Franzén,⁴⁸ hade bäge kommit mer eller mindre direkt från sina respektive universitet då de inledde sin gemensamma författarbana och inträdde i storstadens societetsliv. Ur studentens synvinkel präglades den akademiska och lärda världen, i Sverige exklusivt manlig, av klassisk kultur, kamratskap och ett i viss mån förtryckt könsliv. Dessa upplevelser, med därtill hörande kamratliga pojkestreck, skildras av Gyllenborg i hans memoarer samt i hans ”Satir över mina vänner”.⁴⁹ Även om Tankebyggarna var en blandad miljö, dominerades Creutz erfarenhetshorisont genom hela livet av mer eller mindre slutna manliga miljöer, från akademien i Åbo till kansliet i Stockholm och beskickningarna i Madrid och Paris. Känslösamheten i denna förtroliga umgängeskultur hade sina specifika drag, som kan vara utmanande att tolka rätt

⁴⁶ T.ex. Osmo Pekonen, ”Saateeksi”, *Gustav Philip Creutz. Atis ja Camilla*, övers. av Osmo Pekonen (Turku: Faros, 2019), s. 7; i mindre mån Engdahl, s. xii–xiv.

⁴⁷ Delon, *Le savoir-vivre libertin*, s. 19–47, 67–79.

⁴⁸ Frans Michael Franzén, ”Minne af Riks-Rådet och Kansli-Presidenten Grefve Gustaf Philip Creutz”, *Svenska Akademiens Handlingar Ifrån År 1796. Sextonde Delen* (Stockholm: Johan Hörberg, 1836), s. 70.

⁴⁹ Gyllenborg, *Mitt lefverne*, s. 21–27; [Gustaf Fredrik Gyllenborg], ”Satire öfver mina Vänner”, *Witterhets Arbeten I (1759)*, s. 65–80; se även Mari Välimäki, *Rikotut lupaukset: Esiaviolliset suhteet ja toimijuus Ruotsin yliopistokaupungeissa 1600-luvun lopulla* (Turku: Turun yliopisto, 2021), s. 71. [Crossref](#)

och som särskilt mot slutet av 1700-talet antog allt öppnare patetiska former, på gränsen till det erotiska.⁵⁰

I denna kontext bildar klassiska litterära förebilder, vänskapliga förbindelser och litterära ambitioner i form av pastorala utopier en fruktbar triangel. Creutz och Gyllenborgs tidiga produktion, med Gyllenborgs ”Herdevisa” och Creutz ”Herdakväde” i spetsen, handlar om förälskelsekänslor och spirande kärlek hos, som det antagits, sexuellt ganska oerfarna personer. Dikterna i *Våra Försök* och *Witterhets Arbeten* kan också läsas som om inte direkta skildringar så åtminstone lekfulla, självvironiska och lätt retsamma speglingar av Creutz och Gyllenborgs egna observationer. Den pastorala glättigheten hos Creutz minskar emellertid efter hand. Redan i ”Elegin” finns ett stråk av teatralisk förtvivlan. I *Witterhets Arbeten I* och ”Jungfrusvalorna” är tonen ställvis sarkastisk. Besvikelsen över världen framträder klarast i ”Daphne”, publicerad i *Witterhets Arbeten II* år 1762. Denna personliga dimension i dikterna påtalades redan av Gyllenborg och har därefter framhållits av senare tiders litteraturforskare.⁵¹

Såväl Hultin som Martin Lamm och Castrén spekulerar kring en emotionell kris i Creutz liv i slutet av 1750-talet. På den första förälskelsen skulle en desillusionering ha följt, vilket skulle ha påverkat hans diktning.⁵² Ska detta förstås som en besvikelse över kärleken och kvinnokönet, som Creutz teatraliskt förbannar i sin ”Elegi” och ironiserat över i ”Jungfrusvalorna” och ”Siskan och svalan”?⁵³ Dikterna blir på samma gång mindre stereotypiska. Det är särskilt ”Daphne” som beskrivits som ”märklig”. Sedd som en urban, mer epikurisk och rentav cynisk version av ”Atis och Camilla” i samma band, skildrar den också kärlekens kval och inträdet i världen, åter ur en ung kvinnas synvinkel. Enligt Gyllenborg är det en spegling av Creutz eget inträde i stockholms societeten och hans avtagande oskuld, på motsvarande sätt som Gyllenborg målat sig själv i ”Avsked ifrån ungdomen”.⁵⁴ Ur det perspektiv som intresserat oss i denna artikel är särskilt den sista strofen i ”Daphne” frapperande:

Låt aldrig ånger dig förtrycka;
Låt tadel tadel sorl ur hogen slås,

⁵⁰ Se Lamm, s. 373–375; Ina Lindblom, *Känslans patriark – sensibilitet och känslopraktiker i Carl Christoffer Gjörowells familj och vänskapskrets, ca 1790–1810* (Umeå: Umeå universitet, 2017), s. 184–187.

⁵¹ Gyllenborg, *Mitt lefverne*, s. 36–37; Castrén, s. 56; Sahlberg, s. 148.

⁵² Hultin, s. 74; Castrén, s. 55–56; Lamm, s. 219.

⁵³ “[...] bedrägeliga kön, som födes blott till menskjo slägtets plåga”, [Gustav Philip Creutz], ”Elegie”, *Våra Försök II (1754)* (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1975), s. 85; ang. satiren i fågeldräkt, se Stålmarck, *Tankebyggare*, s. 65.

⁵⁴ Gyllenborg, *Mitt lefverne*, s. 36–37; Hultin, s. 140, 145; Castrén, s. 167, 169–170; Lamm, s. 216–217, 219; Sahlberg, s. 423–424.

Din öppna kärlek gör din lycka,
När andra uti tvång förgås.
Ach Daphne! hvilken grufflig plåga,
At visa köld och känna ömt,
At ständigt efter rycktet fråga,
Och låta hjertat bli förglömt,
At öfver sin förmåga kämpa,
At önska det man intet vill,
Och blott det enda nöjet dämpa,
Som tröstar oss at vara til.
[...]⁵⁵

Denna undertryckta kärlek, som måste förställas, kan uppfattas på många sätt, vilket ger dikten dess breda relevans också för moderna läsare.

”Daphne” är i *Witterhets Arbeten II* placerad genast efter Gyllenborgs ”Världsföraktaren”, som den anses vara ett svar på,⁵⁶ och den följs omedelbart av ”Elegi”, Creutz mörkaste dikt i det tidiga 1760-talets makabra stil. Den hade publicerats redan i *Våra Försök II* år 1754. I dikten skyndar sig den av Zephis bedragne Damon, författarens *alter ego* som i den senare utgåvan genom en estetisk distansering fått det mer generiska namnet Daphnis, herden som dog av kärlek, ut i den vilda, ogästvänliga skogen. Där ska han ta ett bittert farväl av världen och ta sitt eget liv. Hans klagan ebbar ut med den sista frasen: ”Så viska om mitt mit kval, min kärlek och mitt slut.”⁵⁷ Äldre forsknings antagande att även denna dikt speglar någonting självupplevt stöds av att Gyllenborg i ”Ungdomens försvar” i *Våra Försök III* (1756) tröstar ”auctoren af Sorgeqvädet Zephis”, det vill säga sin vän Creutz, för dennes upplevda förlust av ungdomens oskuldsfulla kärlekslycka. Gyllenborg låter här även förstå, liksom Hultin påpekat, att ”en suck i hemlighet” skulle ha varit det enda uttryck Creutz eller hans *alter ego* vågat ge sin hemliga kärlek. Han uppmanar slutligen sin vän att inte överge sin lyra. En allmän tolkning har varit att Creutz förlorat sin *oro*, det vill säga sin förmåga att känna fladdrande längtan och ljuva känslor av lycka och kval.⁵⁸

Om kärleken kunde bränna sina fjärilar och orsaka djupa sår framställdes vänskapen som något mer bestående. I 1700-talets homosociala sammanhang artikulerades den ofta med ännu starkare känslouttryck och känslobetygelser än den heterosexuella kärleken, och det är inte långsökt att hävda att det är kärleken

⁵⁵ [Gustav Philip Creutz], ”Daphne”, *Witterhets Arbeten II* (1762), s. 199.

⁵⁶ Anton Blanck, ”Om Creutz’ ’Daphne’”, *Historiska och litteraturhistoriska studier*, 11 (1935), 139–143.

⁵⁷ Creutz, ”Elegie”, s. 89.

⁵⁸ Hultin, s. 62–66; Sahlberg, s. 149–151.

som lånat sitt språk av vänskapen.⁵⁹ Inom Tankebyggarorden hyllades vänskapen träget, särskilt av ”Trofast” Gyllenborg i ”Wänskapens Tempel” och ännu mer explicit i ”Vänskaps pris”:

Undra icke Philis kära,
At jag hjertat från dig tar.
Kärlek kan mig ej besvära,
Sen jag vänskap smakat har.
Då jag icke Damon kände,
Var mitt hjerta dig förärt;
Han min hog från kärlek vände,
Han mig vänskap vörda lärt.

Kärlek! bort med dina lågor
Som för mycken oro te!
Ringa nöjen, dyra plågor,
Plär du dina fångar ge:
Vänskap! kom at hos mig gästa!
Kom at fylla mitt begär,
Där du vill ditt säte fästa
Nøjets rätta boning är.

När som vänskap sammanknyter
Mig och Damon i ett band,
Jag med ingen, lycka byter,
Agtar verlden ej en grand.
För vår död jag ej skall bäfva:
Våra själar komma då
At tillsammans evigt sväfva,
Aldrig mer åtskilda gå.⁶⁰

Som redan nämnts är Damon i Tankebyggarnas publikationer Creutz kodnamn. Han uppskattades inom Tankebyggarorden för sina sociala talanger, och det är

⁵⁹ Castrén, s. 61; Lamm, s. 373; om vänskapen se t.ex. Anne Vincent-Buffault, *L'exercice de l'amitié. Pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles* (Paris: Seuil, 1995); Sten Högnäs, ”Lidelsefull vänskap och förnuftig kärlek”, *Ljuroa möten och ömma samtal. Om kärlek och vänskap på 1700-talet*, red. av Valborg Lindgärde & Elisabeth Mansén (Stockholm: Atlantis, 1999), s. 19–37; Eva Österberg, *Vänskap – en lång historia* (Stockholm: Atlantis, 2007); Maurice Daumas, *Des trésors d'amitié, de la Renaissance aux Lumières* (Paris: Armand Colin, 2011), särsk. s. 70–77; Kenneth Loiselle, *Brotherly Love. Freemasonry and Male Friendship in Enlightenment France* (Ithaca & London: Cornell University Press, 2014). [Crosstref](#); Lindblom; Tobin, s. 37.

⁶⁰ [Gustaf Fredrik Gyllenborg], ”Vänskaps Pris”, *Våra Försök I (1753)*, s. 24–25.

han som kiknar av skratt i Gyllenborgs "Satir över mina vänner". Den unge Creutz har setts som den nyfikne och fladdrande erotikern, underförstått libertinen och kvinnokarlen utan stadga.⁶¹ I 1700-talets genusrepresentationer kan detta också vara en omskrivning för den sexuellt obeständige och obestämde, något feminine mannen. För den likt Atis oerfarne Gyllenborg, som använde pseudonymen "Trofast", betydde däremot vänskapen enligt Sahlberg mera än kärleken: den äkta känslan, den äkta lyckan, stod att finnas endast i det stoiska lugnet bland böcker och hos vänner. Gyllenborg ironiserar gärna över kvinnorna, och vänskapen blir för honom också ett element i det manliga och medborgerliga dygdeideal som utgör ett ledande tema i hans produktion. Till det ideala skulle han småningom även bifoga det äktenskapliga lugnet, som enligt tidens framväxande borgerliga konsideal gav stadga åt den manliga karaktären.⁶²

Den enkönade vänskapen på 1700-talet har betraktats som ambivalent, eftersom den lånade sitt språk åt den fysiska kärleken och lämnade utrymme för platonisk hängivenhet, med eller utan erotisk spänning. Att genomgående karakterisera den kärleksfulla vänskapen som homoerotisk vore emellertid i sig aningen problematiskt, eftersom det vore att utgå från moderna binära kategorier. För historikern är det en bättre utgångspunkt att acceptera att känslolivets normer samt gränserna mellan vänskap, kärlek och sexualitet inte är historiskt eller kulturellt orubbliga. "Kärleken" mellan manliga vänner på 1700-talet presenterade sig gärna som vänskaplig och dygdig – men samma termer användes också i de fall den hade sexuella dimensioner. Den erotiskt laddade vänskapen mellan män på 1700-talet uteslöt inte heller förbindelser med kvinnor eller senare äktenskap, utan kunde ses som en del av den könsligt vaga ungdomens erfarenheter.⁶³

Av de två vännerna Mellanväg och Trofast var det Creutz som förblev ogift livet ut, medan Gyllenborg år 1764 som trettioåring ingick äktenskap med den sextonåriga Anna Margareta Gottsman, dotter till en riksbankskassör.⁶⁴ I sin senare brevväxling med andra män kom Creutz att ge uttryck för ett ideal av trohet och självbehärskning, som inte var så främmande för det som Gyllenborg tidigare förespråkade men kontrasterades med de mest känslösamma uttryck för passionerad vänskap. Vänskapen med Gyllenborg svalnade emellertid i början av 1760-talet, och Creutz adresserade senare ett brev "uppfyllt med de mest smickrande bannor" åt Gyllenborg för att denne övergett skaldekonsten och bekvämligen inrättat sig i ett borgerligt äktenskap i stället för att genom sitt snille upplysa sitt fädernes-

⁶¹ [Gyllenborg], "Satire öfver mina Vänner", s. 66–67; Hultin, s. 20–21; Castrén, s. 27; Sahlberg, s. 269, 424; Stålmarck, *Tankebyggare*, s. 121–122.

⁶² Hultin, s. 24–25; Sahlberg, s. 76–78; Stålmarck, *Tankebyggare*, s. 89–92.

⁶³ Tobin, s. 35–39; Halperin, s. 1–23; Daumas, s. 86–91; Anna Clark, "Twilight Moments", *Journal of the History of Sexuality*, 14 (2005:1/2), 139–160 (s. 149). [Crossref](#)

⁶⁴ Sahlberg, s. 465.



Fig. 4: Gustav Philip Creutz i stelnad odödlighet. Svenska Akademien lät prägla denna minnespeng av Carl Magnus Mellgren år 1835, då även Franzén författade sitt minnestal över Creutz och uppläste det på Akademiens högtidsdag den 20 december. På frånsidan ses de tre gratierna kring ett lagerträd och texten "medio de fonte leporum", ungefär "mitt ur behagens källa", en referens till Lucretius. (© Skoklosters slott, Miguel Herranz. CC-BY-SA.)

land. Gyllenborg fortsatte pliktroget att skriva poesi, men utan samma låga som tidigare.⁶⁵

I augusti 1763 lämnade Creutz Sverige för att bege sig iväg på sitt första diplomatiska uppdrag. Som svensk minister i Madrid och senare i Paris skulle han komma att vara borta i nästan tjugo år. På vägen till Spanien och Frankrike uppehöll han sig en tid hos familjen Ekeblad på Stola. Den unge greven Clas Julius Ekeblad beskriver i sin dagbok den 31 augusti hur nedslagen Creutz varit över

⁶⁵ Gyllenborg, *Mitt lefverne*, s. 72; Wolff, "Kabal och kärlek", s. 85–115.

att han måste ta farväl av sitt land och alla dem han älskade, och Ekeblad menar att Creutz, som bett att få kalla honom sin bror, skulle ha behövt en vän med sig. Under sin senare karriär kom Creutz att fylla sitt liv med yngre manliga vänner och litteratur, utöver alldeles för mycket arbete, men dikter skrev han egentligen aldrig mer.⁶⁶

Ensamheten och främmandskapet blev en del av ministerns liv. De är fräppande i Franzéns ”Sång över greve Gustaf Philip Creutz”, särskilt i den längre version som publicerades 1802.⁶⁷ Dessa teman är karakteristiska för tidens heroiska syn på diktaren som exceptionell varelse, men de är också slående berörande och relevanta ur ett modernt queerperspektiv. Kronologiskt ligger Franzén betydligt närmare Creutz än senare tiders litteraturvetare, och hans porträtt av Creutz är på många sätt en nyckel till 1700-talets poesivärld, om så sedd genom den tidiga romantikens klassicism. Hans karakterisering av skaldens själsliv når djupare och är mer markerad än hos senare levnadstecknare och litteraturvetare, som fäst sig vid det formella där poeten kunnat fånga sin föregångares snille, stämningar och känsla, inklusive den otillfredsställda kärlekstörsten och dess tragik:

Dessa ensamhetens tysta tårar,
Denna köld för allt det gyllne grand,
Hvilket mängdens ögon dårar,
Då det fjerran ses i lyckans hand;
Denna trängtan, evigt lyft på vingar
Åt en högre salighet;
Detta själens kval, som stoftet tvingar
I dess flygt åt sin fullkomlighet;
Detta hopp att en gång hinna
Systersjälen af en älskarinna,
I ett landtligt paradiset
Sedd så ädelt skön, så menlöst vis:⁶⁸

Dikten som upplevelse och historisk källa

Ur ett queerperspektiv kan pastoralen ses som en performans, där jaget och dess sexuella nyfikenhet iscensätts.⁶⁹ Creutz och Gyllenborgs litterära produktion speg-

⁶⁶ Dagboken i Kungliga Biblioteket, Stockholm, Engeströmska samlingen I.c.14.7; Hultin, s. 148; Castrén, s. 189, 302, 350–351, 419–420.

⁶⁷ Franzén, ”Sång öfver grefve Gustaf Philip Creutz”.

⁶⁸ Franzén, ”Sång öfver grefve Gustaf Philip Creutz”.

⁶⁹ Halperin, s. 1: ”the erotic play of self and other”.

lar tidens förtjusning för vackra unga kvinnor och män samt varma vänskapsbandsband mellan de senare. I den lärda och mansdominerade kultur som de verkade i, inom ramen för en växande tvåkönad offentlighet, fick politiska eller självreflekterande texter i allmänhet flera nivåer med intertextuella eller underförstådda referenser, som blir begripbara genom sin kontext. Detta gäller även dikter, som liksom scenkonsten ska förstås mot bakgrund av en klassisk litterär kultur.

Fanns det då i Creutz liv någon blyg Charit, fanns det flera, eller var hon en Atis? Har det någon betydelse? Den kvinnliga musan är ett slitet *obligato* i sången om kärleksdiktares personliga kärleksliv, höljda i ett skimmer av menlösa ideal. Läser vi Creutz och Gyllenborgs dikter jämsides liknar helheten en nyckelroman om den unge Damons väg till vuxenskap, via förälskelse och besvikelse och vänens försök att trösta honom genom enträgna uppmaningar till manlig dygd och vänskap. Läser vi enbart Creutz dikter, finner vi en variation i synvinkel och föremål för åtrå. Den kärlek han besjunger är ofta outtalad. Huruvida detta kan spegla någon egen upplevelse är det vanskligt att uttala sig om på basis av enbart litterära källor. För poesins litterära värde spelar det ingen roll om dikten speglar verkliga upplevelser och autentiska känslor eller inte.

För historikern är frågan om förhållandet mellan dikt och upplevelse relevant, eftersom det handlar om den skönlitterära textens användbarhet som källa. Känslor, liksom genus, betraktas åtminstone till en del som sociala konstruktioner, vilket innebär att också känslouttrycken följer vissa retoriska och kulturella konventioner. Detta gäller i allra högsta grad känslans språkbilder. En skicklig diktare kan förstå sig och kan leva sig in i andras liv och erfarenheter utan att ha upplevt dem själv. Dikter och brev skrivna av stilistiskt och socialt medvetna personer som Creutz och Gyllenborg, fostrade i akademisk tradition och adlig självförställning, kräver därför en djupgående källkritisk reflektion, ifall man vill dra några längre gående slutsatser på basis av dem. Det vore också vanskligt att anta att 1700-talets människor upplevde saker i samma termer som vi gör.⁷⁰ Det som dock är klart är att dikter, liksom andra emotionellt suggestiva konstverk, kan ge oss mer information om tysta tårar och outtalade känslor än många andra källor.

Historikern behöver alltså inte rygga för att använda skönlitterära texter som källor. Dikten som helhetstolkning och konstverk förmedlar ibland stämningar bättre än fragmentariska och kontextbundna prosaiska handlingar. Ända sedan Franzén har litteraturforskningen läst in Creutz och Gyllenborgs personliga erfarenheter i dikten. Det finns lager av tolkningar mellan 1700-talet och den mo-

⁷⁰ Barbara Rosenwein, "Worrying about Emotions in History", *The American Historical Review*, 107 (2002:3), 821–845; Monique Scheer, "Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a history)? A Bourdieuan approach to understanding emotion", *History and Theory*, 51 (2012:2), 193–220. [Crossref](#)

derna läsaren: det sengustavianska, det romantiska, det levertinska, det castrénska och det engdahlska. Franzén är antagligen den som kommit närmast. Hans bild av Creutz är avklädd, särskådande och angelägen. Ändå är Castréns på Franzén baserade fråga om vem som var Creutz musa kanske "fel fråga". Den normaliserar och reducerar författarens kärleksliv på ett onödigt sätt, för att inte tala om att den förutsätter att dikternas känslor är självupplevda, vilket vi inte alltid kan veta. I stället kunde vi ta fasta på Franzéns "blomma, som ej föll i spåren" – det kan finnas andra tolkningsmöjligheter, som inte kan avfärdas eller förklaras genom stela klassificeringar. Queerläsningen, som inte handlar om etiketter eller identiteter utan om möjligheter, öppnar i dessa avseenden nya perspektiv på såväl litteraturen som historien, oavsett om källorna återger verkliga upplevelser eller endast samtida uppfattningar och föreställningar. En sådan läsning är nödvändigtvis i hög grad tvärvetenskaplig.⁷¹

CHARLOTTA WOLFF (f. 1976), *fil.dr.*, är professor i Finlands historia vid Åbo universitet och docent i Europas historia vid Helsingfors universitet. Hennes forskning har inriktat sig på den kulturella växelverkan mellan Skandinavien och Västeuropa från tidigt 1700-tal till tidigt 1900-tal, med fokus på upplysningstidens idé- och kulturhistoria. Hon intresserar sig särskilt för interdisciplinära teman i gränslandet mellan litteratur, historia, musikologi och genusvetenskap. E-mail: charlotta.wolff@utu.fi.

⁷¹ Tobin, s. 3; Valerie Traub, *Thinking Sex with the Early Moderns* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016), s. 126–127.