

Abstract

The article offers an analysis of Larry Kramer's drama *The normal heart* (1985), one of the first written plays dealing with HIV/AIDS. The focus lies on how Kramer treats the question of gay male identity and the narrow understanding of gay politics dominated by white middle-class men. Four thematic areas are discussed: The main character's critique of sexual promiscuity and his demands of sexual abstinence, his encouragement to his friends to come out of the closet, the awareness of gay men's contributions to history and culture, and the rising anger and rage as driving forces for new alliances and broader forms of activism. The article argues that queer theory must be situated in the specific socio-political climate of the 1980s and reminds of the importance of the HIV/AIDS-crisis for shaping a new understanding of sexual identities.

DIRK GINDT är fil. dr i teatervetenskap och lektor vid Centrum för modevetenskap på Stockholms universitet. Under åren har han också undervisat regelbundet i genusvetenskap vid Södertörns högskola. Han disputerade 2007 med avhandlingen *Playing activists and dancing anarchists* om män och maskuliniteter i politiska demonstrationer i 2000-talets Sverige. Hans forskarintressen omfattar relationen mellan mode och performancekonst, den homosexuella garderoben samt gestaltningen av sexualitet i uppsättningar av Tennessee Williams på 1950-talets svenska scener. Gindt är även en av redaktörerna för *lambda nordica*.

Innehåll

Sluta ha sex!	83
Kom ut ur garderoben!	88
Det estetiska och kulturella arvet	91
Vreden	94
Avslutning	95
Noter	96
Bibliografi	99

Den teatrala vreden

Hiv/aids och gayidentitet i Larry Kramers drama *The normal heart*

DIRK GINDT

Cleanse my heart, give me the ability to rage correctly
(Joe Orton)

I sin inflytelserika artikel »Thinking sex« från 1984 identifierar antropologen Gayle Rubin olika perioder av sexuell panik, moralpanik (i medierna, i den politiska debatten, i polisens uppgifter och agerande, eventuellt i lagstiftningen) och olika historiska avsnitt, där sex och sexualitet blir speciellt laddade och kan leda till olika sociala kriser. Under dessa perioder utkristalliserar sig olika inställningar vis-à-vis sex och leder till olika former av politisk aktivism eller social förändring, ofta på bekostnad av olika minoritetsgrupper och med resultat av långtgående sociala och juridiska förändringar. Förutom den viktorska tiden och USA under det kalla krigets första decennium, identifierar Rubin 1980-talet som en sådan omvälvningsperiod. Den amerikanska högerns propaganda mot abort, prostitution, homosexualitet och sexualundervisning – inte minst i valkampanjer – når nya höjdpunkter; delar av den feministiska rörelsen bekämpar erotiseringen av dominans och underkastelse; och hiv/aids leder till en förstärkt våg av homofobi.¹ Det är också under denna period som flera nyckeltexter inom det queerteoretiska fältet blir formulerade.

Att queerteori till stor del bygger på arvet från lesbiska feminister är väldokumenterat. Flera svenska nyckelpublikationer som flitigt används vid olika institutioner på universitet och högskolor ger med rätta ära till *The Radicalesbians'* »The Woman-Identified Woman«, Adrienne Rich, Monique Wittig och Rubin, personer som långt innan Judith Butler (om än inte

lika långtgående) kritiserade mainstream feminismens heteronormativa anspråk och problematiserade essentialistiska föreställningar kring kön, genus och sexualitet.² Något som i den samtida svenska kontexten ofta glöms bort som en viktig bakgrund till queerteorin är hur hiv/aidskrisen³ krävde omförhandlingar av sexuella identitets kategorier på 1980-talet. När *lambda nordica* lanserade queerbegreppet i Sverige 1996, betonade antropologen Don Kulick hur gayrörelsen utåt dominerades av vita medelklass män och hur denna situation ifrågasattes i och med att aids dök upp och »[h]iv-viruset brydde sig inte om de härfina skillnader mellan folk som gayrörelsen noggrant hade byggt upp«. ⁴ Vad som krävdes var en ny politik som präglades av solidaritet och allianstänkande i kampen mot likgiltiga regeringar och myndigheter som vägrade satsa pengar på vård, forskning och preventionsarbete. Kulick är väldigt bestämd när han hävdar att »[d]et är i detta historiska ögonblick som begreppet 'queer' uppkommer« och förankrar queerteorins uppkomst i bl.a. hiv/aidskrisen på 1980-talet.⁵

Tolv år senare är det dags att påminna om hur gayrörelsen förändrades p.g.a. ett dödligt virus. Denna artikel åsyftar att rekontextualisera queerteorins födelse i ett sociopolitiskt sammanhang som präglas av rädsla, diskriminering, homofobi och död. Jag gör ett axplock i teaterhistorien och undersöker hur frågan om manlig homosexuell identitet behandlas i den amerikanska dramatikern Larry Kramers pjäs *The normal heart* som är ett av de första skrivna teaterstycken som tar upp temat hiv/aids.⁶ Premiären ägde rum 1985 på Joseph Papp's Public Theater i New York.

The normal heart har analyserats av ett antal framstående teaterforskarna. Att just denna pjäs har intresserat teatervetare beror till en stor del på dess framgång – den spelades inte bara i USA utan såldes även till Europa där den bland annat sattes upp i London och i Hamburg. Dessutom gavs den på konventionella teatrar som inte bara riktade sig till en homosexuell publik. Det handlar alltså om mainstreamteater som ämnar rikta sig till en bred publik och som därmed också garanterades recensenternas uppmärksamhet. David Román intresserar sig bland annat för produktions- och receptions historien och de materiella omständigheterna som möjliggjorde en uppsättning av Kramers drama. Han påpekar dock att det långt före 1985 organiserades ett stort antal olika kulturella iscensättningar runt temat hiv/aids, t.ex. välgörenhetsevenemang, demonstrationer, ljusmarscher och andra teatrala händelser. Cindy Kistenberg gör en jämförande analys (under

rubriken »Conventional theater«) mellan *The normal heart* och Williams Hoffmans pjäs *As is* som hade premiär några månader tidigare. I likhet med Román bestrider hon inte dramats historiska betydelse och dess aktivistiska agenda, men båda förhåller sig kritiskt till dess liberal-realistiska form som de jämför med en mer avantgardistisk performancekonst. Michael Paller slutligen undersöker frågan varför dramat sattes upp på mainstreamteatrar och inte av de mindre spelställena inom gayrörelsen. En viktig förklaring till detta är att Kramer 1985 redan var relativt känd, inte bara för sin roman *Faggots* (1978), utan även som Oscarnominerad manusförfattare.⁷

Mitt bidrag här är att uteslutande fokusera på hur dramat behandlar frågan kring gayidentitet och hur hiv/aids visar på splittringar inom det tidiga 1980-talets gay samhälle. Kramer lanserar nya definitioner av en gayidentitet som är för radikal för samtiden, men som från dagens perspektiv verkar hopplöst daterad. Hiv/aids ledde till en ny problematisering av sexuella kategorier och en bredare förståelse av homosexualitet. Målet är inte att kritisera Kramer för en förlegad uppfattning av gayidentitet – tvärtom, hans engagemang förtjänar respekt och beundran. Pjäsen bör helt enkelt ses i sitt historiska och politiska sammanhang för att hjälpa oss att placera queerteorins formulering i en bestämd kontext.

The normal heart tillhör de starkaste och ärligaste tidsdokumenten vi har när det gäller att förstå det tidiga 1980-talet och stämningen som härskade i gaykretsar under hiv/aids-krisens första år.⁸ Den utspelar sig från juli 1981 till maj 1984 och fungerar nästan som en autobiografisk pjäs eller en dokumentär över grundandet av *Gay Men's Health Crisis*. GMHC är det äldsta och största vårdnadscentret som skapades av privatpersoner för att samla in pengar, kämpa mot diskrimineringen och ta hand om de sjuka, i en tid då myndigheterna inte ställde upp. Än idag fungerar den som en förebild för liknande föreningar.⁹ Kramer var en av medgrundarna, men uteslöts ur styrelsen i april 1983. Frustrationen över denna utvecklingen kommer till uttryck i *The normal heart*.

I handlingens centrum står författaren Ned Weeks, som lätt kan betraktas som Kramers alter-ego eller språkrör. Han är en sympatisk och engagerad person som dock har väldigt lätt att bli arg. Aktören som spelar denna roll bör ha stor röstvolym, då Ned under stora delar av pjäsen står och skriker åt någon – brodern, kompisarna, myndighetspersoner, pojkvännen ... Vi följer hans kärlek till den hiv-positive Felix, hans problematiska relation till bro-

dern som har svårt att acceptera Neds homosexualitet och hans engagemang i GMHC. Det är han som är den drivande kraften bakom hälsoorganisationen som han hjälpt till att grunda och utifrån vilken han så småningom kommer att bli utesluten för att hans politik betraktas som alltför radikal. Stöttestenen är att GMHC vägrar tala om för homosexuella att de borde avstå från att ha sex för att stoppa sjukdomens spridning. Under pjäsens gång uppstår det också en konflikt med New Yorks kommunalråd som verkar likgiltigt inför hiv/aidskrisen. Dessutom angriper Ned massmedier som *New York Times* för att den ignorerar epidemin. Hiv och aids nämns aldrig i pjäsen, då viruset vid denna tid ännu inte hade upptäckts av läkarvetenskapen. Karaktärerna i pjäsen, däribland doktor Emma Brookner, förmodar visserligen att epidemin sprids via sexuella vägar, men det finns ännu inga bevis. Detta bidrar till pjäsens beklämmande atmosfär som även kännetecknas av förtvivlan över att vara handlingsförlamad, förbannelse över myndigheternas passivitet och sorgen över de döda kamraterna. Pjäsen slutar med att Ned och Felix gifter sig på sjukhuset just innan Felix dör.

Det är ett aktivistiskt och öppet politiskt drama. Formen är konventionell och dramat skriver in sig i en realistisk tradition, där en manlig hjälte kämpar mot sociala orättvisor och omgivningens oförståelse. Konflikten mellan två olika bröder känner vi igen från Arthur Miller och Eugene O'Neill; den upprörde polemikern som avskräcker sina närstående påminner om Henrik Ibsens *En folkefiende*. Det bör också nämnas att regissören Joseph Papp vid uruppsättningen i scenografin använde sig av distanseringseffekter som påminde om Bertolt Brechts episka teater genom att t.ex. spelrummets väggar dekorerades med alla möjliga former av information om hiv/aids: fakta, statistiker, datum och namn. Dessa distanseringseffekter skulle sprida information till publiken och skapa en medvetenhet om att pjäsen inte var en fiktiv berättelse, utan att handlingen baserade sig på verkliga händelser som publiken skulle ta ställning till.¹⁰

Frågor kring manlig homosexuell identitet, historia och kultur är centrala i pjäsen. Karaktärerna tvingas reflektera kring befrielseströrelsens historia och deras situation i en tid och ett samhälle som konstruerar homosexualitet som synonym med sjukdom och död. Jag tar min utgångspunkt i de två oerhört omstridda krav som Ned reser under pjäsens gång – sluta ha promiskuös

sex och kom ut ur garderoben – för att sedan fokusera på hur han föreslår en gayidentitet som präglas av en medvetenhet om det historiska arvet och en aktivistisk vrede.

Sluta ha sex!

Pjäsen utspelar sig som sagt i början av 1980-talet, alltså under en tid då hiv-viruset ännu inte hade identifierats. Eftersom ingen riktigt vet vad som orsakar den mystiska sjukdomen och hur den sprids, ger läkaren Emma Brookner via Ned Weeks ett råd till gay samhället: Sluta ha sex! Sluta ha anonym sex på bastuklubbar, sluta ragga upp främlingar, håll er till varandra, lev monogamt. I pjäsens första scen genomgår Ned en läkarundersökning där följande dialog utspelar sig:

EMMA: Tell gay men to stop having sex.

NED: What?

EMMA: Someone has to. Why not you?

[...]

NED: Do you realize that you are talking about millions of men who have singled out promiscuity to be their principal political agenda, the one they'd die before abandoning. How do you deal with that?

EMMA: Tell them they may die.

NED: You tell them!

EMMA: Are you saying you guys can't relate to each other in a nonsexual way?

NED: It's more complicated than that. For a lot of guys it's not easy to meet each other in any other way. It's a way of connecting – which becomes an addiction. And then they're caught in the web of peer pressure to perform and perform. Are you sure this is spread by having sex? (s. 37 f.)

Enligt Ned är sexuell promiskuitet den dominerande aspekten av manlig homosexuell identitet i det tidiga 1980-talets New York, något som han själv opponerar sig emot. Denna idé om att »the entire gay political platform is fucking« (s. 57) upprepas flera gånger i pjäsen. Paller understryker vikten av sexuell befrielse för den homosexuella rörelsen.¹¹ Neds korståg går ut på att övertala homosexuella män att ge upp det vilda sexlivet och slå ner sig i monogama förhållanden. Hans egen relation till Felix fungerar som modell; de två gifter sig t.o.m. på sjukhuset strax innan Felix dör. Med tanke på hur

viktigt det var för många bögar att efter 1970-talets sexuella revolution fritt kunna leva ut sin sexualitet utan att behöva känna skuld och dåligt samvete, förstår man hur denna predikan kunde betraktas som moralkonservativt, puritanskt och, i värsta fall, rent av homofobiskt.

Neds krav att homosexuella ska avstå från att ha sex för att hindra hiv-virusets spridning verkar överdrivet idag och går emot all progressiv HLBT eller hiv/aidspolitik. Jag vill dock understryka att dramat är en dokumentär om epidemins allra första år, då man visste väldigt lite om sjukdomen och dess spridningssätt. Det handlar bokstavligen om att rädda liv. Vad som är problematiskt är dock att Ned återupprättar en homofobisk länk mellan samkönat sex, sjukdom och död. Pionjären Dennis Altman identifierar 1980-talets homofobiska diskurser:

Även om aids inte i någon mening är en »homosexuell sjukdom«, har det faktum att den, åtminstone i västvärlden, i första hand drabbat homosexuella män format hela diskursen kring sjukdomen. [...] Ju mer en sjukdom upplevs av ett kollektiv, i synnerhet om det handlar om en redan stigmatiserad grupp, desto tydligare framstår dess politiska dimensioner.¹²

Gayhistoriken Jeffrey Weeks betonar att det visserligen var en historisk slump att hiv/aids först slog ner hos homosexuella män i de amerikanske storstäderna, men den kom att styra responserna till hiv/aids. Här spelade sexuell ångest och homofobi stor roll:

Hiv och aids blev omedelbart rubricerad som de sjukas sjukdomar som orsakades av, och som avslöjade, problem förbundna med en viss speciell livsstil: »promiskuitet«, »det vilda utelivet«, ansvarslöshet och alla de andra begreppen som användes mot vad som i början av 1980-talet uppfattades som en högljudd, men impopulär, minoritet.¹³

Att hiv/aids var utbredd bland homosexuella män ledde till att det konstruerades som en homosexuell sjukdom och till ny våg av homofobi och en demonisering av andra marginaliserade sociala grupper. I praktiken innebar det att hiv/aidsforskningen under väldigt lång tid var fullständigt underfinansierad.¹⁴ En viktig insats har gjorts av etnologen Ingeborg Svensson i sin avhandling om begravningar av homo- och bisexuella män som avled i aidsrelaterade sjukdomar.¹⁵

Sett från denna synvinkel, håller Ned Weeks alltså vatten på homofobernas mäktiga kvarn. Kramers agitatoriska protagonist kommer farligt nära

den felaktiga identifikationen mellan homosexualitet, sjukdom och död. Mycket riktigt får han stark kritik från sina vänner och medkämpare. När Ned utesluts ur GMHC anger de andra medlemmarna bland annat hans kontraproduktiva, homofobiska argument som ett skäl till deras beslut: »after years of liberation, you have helped make sex dirty again for us – terrible and forbidden« (s. 113 f.).¹⁶

Kistenberg framhåller att Neds predikningar för monogama förhållanden gör pjäsen mer tillgänglig och ofarlig för en heterosexuell publik. Samtidigt kan man dock vara av åsikten att pjäsen ytterligare förstärker puritanska fördomar om att homosexuella aktiviteter orsakade spridningen av AIDS.¹⁷ Gång på gång propagerar Ned för en normalisering av homosexualitet genom ett anpassande till heterosexuella levnadsformer. »I don't want to be considered different« (s. 57), skriker han ut vid ett tillfälle och senare vädjar han inför sin heterosexuella bror: »I'm the same as you« (s. 70). Román påpekar: »Trots pjäsens hätska politiska retorik och nästan Shakespeareska batalj med de politiska system som underbygger aids, är *The normal heart* framförallt ett exempel på tidiga aidspjäser som försöker normalisera homosexuellt beteende inom ett bredare mänskligt sammanhang.«¹⁸ är det viktigt att komma ihåg att Kramer riktade sig mycket till en bred publik. I en tid där massmediala representationer av homosexuella män dominerades av stereotyper, ville han erbjuda positiva skildringar av gay män. *The normal heart* tematiserar kärlek, sjukdom, lidande, förlust utifrån gayerspektiv för en mainstream publik. Inte minst de otäcka berättelserna om hur de döda begravs i sopsäckar och sjukdomsbilderna uppmärksammar katastrofens omfattning och döendet, men även den politiska oviljan att ta itu med frågan. En nyckelscen för denna taktik att få publikens sympati är det hjärtgripande slutet där en av huvudpersonernas död får åskådarna att gråta.

I sina försök att åstadkomma en normalisering av homosexualitet fördömer Ned de som han uppfattar som icke-respektbara bögar. Hans utfall mot 1970-talets sexuella utsvängningar blir allt grövre under pjäsens gång. »When are we going to admit we might be spreading this? We have simply fucked ourselves silly for years and years, and sometimes we've done it in the filthiest places« (s. 100). Det dödliga viruset verkar nästan som ett straff och Ned åtar sig allt tydligare rollen av en domedagspräst eller en Cassandra som förutspår framtiden utan att någon är beredd att lyssna.¹⁹ På flera sätt påminner Neds retorik om klassiska homofobiska argument som att bögar

får skylla sig själv och där president Reagans första offentliga uttalande om hiv/aids (vilket han gjorde så sent som 1987!) är mest träffande. Under en debatt mot sexualupplysning i skolan uttalade han följande mening: »Hur denna information används måste vara upp till skolorna och föräldrarna, inte regeringen. Men låt oss vara ärliga, aidsinformation kan inte vara vad vissa kallar 'värdeneutral'. För när det gäller att förebygga aids, lär oss trots allt inte medicin och moral samma sak?«²⁰ Genom detta uttalande framställde Reagan sig själv som moralens väktare vars åsikter gjorde anspråk på att vara universella. Om man bara fokuserar på den implicita homofobiska utsagan i Reagans retoriska fråga, framstod heterosexualitet som det enda moraliskt försvarbara sättet att leva. Homosexuella människor fick i princip skylla sig själva om de blev sjuka och dör. Och varför skulle regeringen satsa pengar på medicinsk forskning eller informationsspridning, när det räckte om alla följde den enda rätta och allmängiltiga *moralen*? Därmed legitimerade Reagan den ständiga underfinansieringen av hiv/aidsforskningen. Som ett tragiskt och skrämmande exempel för att illustrera hur heteronormativitet genomsyrade samtidens regering, myndigheter, lagstiftning, utbildning, hälsovård, familjepolitik och moral är Reagans kommentar fortfarande oslagbart.

Det är visserligen orättvist och fel att jämföra Ned Weeks med Ronald Reagan, en president som Kramer har jämfört med Hitler vid otaliga tillfällen. Min poäng är snarare att visa hur Ned ibland kommer farligt nära en moraliserande diskurs som i grund och botten drivs av ett antagande att bögar får skylla sig själva om de dör på grund av sina sexuella vanor. I sitt förakt för promiskuösa gay män går Ned så långt att anklaga dem för att vara mördare: »I said the gay leaders who created this sexual-liberation philosophy in the first place have been the death of us. Mickey, why didn't you guys fight for the right to get married instead of the right to legitimize promiscuity?« (s. 85). Och lite längre fram hävdar han: »Being defined by our cocks is literally killing us. Must we all be reduced to becoming our own murderers?« (s. 115).

Man kan förstå att *The normal heart* väckte starka reaktioner och att Kramer skördade hård kritik. Kistenberg dömer strängt: »I denna pjäs är aids en 'homosexuell sjukdom' som smittar via sexuella kontakter. Bara en enda gång nämns heterosexuell smittspridning uttryckligen i pjäsen.«²¹ Även andra teatervetare är kritiska: John Clum fastställer: »Kramer [...] förväxlar

smittvägar med själva viruset. Genom detta köper han hela den destruktiva förvirringen i aidsdiskursen.« Även andra teatervetare är kritiska: John Clum fastställer: »Kramer [...] förväxlar överföringsvägar med själva viruset. Genom detta köper han hela den destruktiva förvirringen i aidsdiskursen.«²² Och Alan Sinfield kritiserar pjäsen för att inte sprida säkrare sex budskap och praktiker, något som han anser ha varit fullt möjligt när pjäsen sattes upp.²³

Här tror jag dock att det är viktigt med några nyanseringar. Ned uttalar visserligen en del av de åsikter som Kramer spred i sina tidningsartiklar och offentliga tal, men det handlar trots allt om en fiktiv figur i en teaterpjäs. Det är väldigt lätt att missta honom för Larry Kramers självgodaste alter-ego. Men om han endast fungerade som Kramers språkrör, skulle han inte tala i en lugnare samtalston för att framstå som en auktoritet? Dessutom bör man beakta att Ned på ingalunda sätt är en fullständigt sympatisk eller felfri roll. Som många karaktärer i teaterhistorien lider han dessutom av sina egna inre motsägelser. Efter hans första date med Felix kommer det fram att de, några år tidigare, hade sex på en gaybastu, ett äventyr som Ned inte kommer ihåg. Man kan också undra hur allvarligt han ser på sitt eget krav på monogama förhållanden, då han vid upprepade tillfällen (och utan framgång) stöter på den snygge Bruce, trots att han är ihop med Felix. Vidare bör det beaktas att Neds krav sällan står oemotsagt i pjäsen, en poäng som görs av teatervetaren David Willinger, men som andra forskare blundar för.²⁴ Just Mickey, en gammal aktivist som visar stort engagemang, som är omtyckt av alla och som framstår som en varm och humoristisk person, ger Ned svar på tal och hävdar att »we don't like to hear the word 'promiscuous' used pejoratively. [...] Sex is liberating. It's always guys like you who've never had one who are always screaming about relationships, and monogamy and fidelity and holy matrimony« (s. 60). Mot slutet av pjäsen klarar Mickey inte längre av att se sina vänner dö och får ett sammanbrott. »I've spent fifteen years of my life fighting for our right to be free and make love whenever, wherever... And you're telling me that all those years of what being gay stood for is wrong... and I'm a murderer« (s. 103).

Publiken och läsaren får alltså höra flera åsikter än Ned Weeks och det är viktigt att inte reducera pjäsen till denne agitator. Kramer förnekar inte sexualitetens betydelse för homosexuella mäns självuppfattning, men den får inte

vara den enda avgörande faktorn för identiteten. En annan avgörande aspekt för gayidentitet i pjäsen är garderoben, alltså »förnekelsen, förtigandet och ignoransen av lesbiska kvinnor och homosexuella män«.²⁵

Kom ut ur garderoben!

Garderoben är en av de fundamentala pelarna för många karaktärers självförståelse i *The normal heart*. Aktivisten Mickey skriver om den mystiska sjukdomen i gaypressen, men vågar inte ta upp den på hälsodepartementet där han jobbar. Bruce, som är vicepresident på en stor bank, flippar ut när det fullständiga namnet på *Gay Men's Health Crisis* står på organisationens kuvert – han föredrar förkortningen så att ordet gay får inte syns. Vid ett tillfälle erkänner han att han känner sig tvungen att skratta med när hans chef berättar nedlåtande skämt om bögar. På detta sätt ger pjäsen en stark skildring av garderoben och gaysamhällets rädsla att komma ut, inte minst då de skulle riskera sina jobb. Garderoben uttrycks i rollfigurernas handlingar, deras repliker och deras kostymer. Gång på gång upprepar Ned nödvändigheten för homosexuella män att offentliggöra sin sexualitet och kämpa för sina politiska och mänskliga rättigheter: »I am sick of closeted gays. It's 1982 now, guys, when are you going to come out? By 1984 you could be dead« (s. 57). Även detta krav väcker starkt motstånd hos GMHC medlemmarna. Samtidigt tvingas aktivisterna reflektera över den homosexuella befrielseörelsens historia och de splittringar som finns i gay samhället. Till exempel utspelar sig följande dialog mellan den flamboyanta Mickey och Bruce, en *straight-acting* bög i garderoben:

MICKEY: You know, the battle against the police at Stonewall was won by transvestites. We all fought like hell. It's you Brooks Brothers guys who-

BRUCE: That's why I wasn't at Stonewall. I don't have anything in common with those guys, girls, whatever you call them. (s. 54 f.)

I sin replik ger Bruce uttryck för en stark homo- och transfobi. Men även Ned deltar i en verbal form av *queer bashing*. I en diskussion med sin bror tar han avstånd från läderbögar och dragqueens. När han försöker övertala Bruce att göra ett uttalande på en nationell TV-kanal, påstår han: »You're the kind of role model we need, not those drag queens from San Francisco who shove their faces in front of every camera they see« (s. 84). Men vad för slags förebild är Bruce som är så djupt inne i garderoben att han skrattar åt

homofobiska skämt? Hans rädsla att komma ut är så stor att han senare vägrar uppträda i ett stort TV-program för att uppmärksamma allmänheten på GMHC:s kamp. I motsats till Ned innebär termen homosexualitet enbart ett anonymt och promiskuöst levnadssätt för Bruce. Just den mörka kostymen och attachéväsken som han bär i nästan alla scener blir en markör för hans försök att passera som straight. Modevetaren Shaun Cole förklarar klädernas betydelse för homosexuella män i garderoben. I och med att majoritetssamhället under lång tid hade identifierat effeminerade män som representanter för alla homosexuella män, var det lätt för andra att smälta in. För att kunna passera som heterosexuella, valde många män att just distansera sig från allt som kan betraktas som feminint, fjolligt eller extravagant. De gömde sin homosexualitet genom att anpassa sig till en normativ maskulinitet. Konkret betyder detta att man undvek modekläder.²⁶

Det klädmärke som kanske mer än något annat har kommit att symbolisera homosexuella mäns försök att säkra garderoben är amerikanska Brooks Brothers. Brooks Brothers är ett traditionellt märke, känt fr.a. för sin herrkonfektion. Det grundades 1818 och har sitt huvudsäte i New York. Det var ett av de första modevaruhusen som introducerade prêt-à-porter på den amerikanska marknaden. Cole citerar en butikägare i New York som 1970 konstaterade att många homosexuella män »kommer att fullständigt bekämpa modet. De kommer att vilja ha en uniform, att vilja försvinna i mängden. Jag skulle gissa att Brooks Bros. har fler homosexuella kunder än alla boutiquer i Village tillsammans.«²⁷

Mycket riktigt är Brooks Brothers ett oerhört konservativt klädmärke, både vad gäller deras kollektion och deras värderingar. På sin hemsida beskriver de sin affärsideologi på följande vis: »Under vår anmärkningsvärda historia har Brooks Brothers överlevt världskrig och inbördeskrig, förändringar i amerikansk ekonomi och amerikanska regeringar, och de ännu mer direkta hoten från ständigt föränderliga modetrender.«²⁸ Klädkedjan står alltså för en värdekonservatism som kommer till uttryck i kläderna. Därmed står den också för en maskulinitet som någonting stabilt, tryggt och oföränderligt, en maskulinitet som inte är underkastad modets ständiga förändringar. Istället förmedlas en känsla av tidlöshet. Det är en maskulinitet som har mer gemensamt med heterosexuella män än med läderbögar, feminina

män, dragdrottningar eller transpersoner. Inte konstigt att Brooks Brothers i amerikanska gay kretsar nästan fungerar som ett skällsord för att beteckna bögar som försöker passera som heterosexuella m.h.a. kläderna.

Pjäsen visar hur garderoben kan säkras genom en normativ maskulinitet som riktar sig efter diskreta klädkoder. Bruce är inte den enda figur som gömmer sin homosexualitet bakom kostymen. Neds älskare Felix, som jobbar på *New York Times* men som vägrar skriva om den mystiska sjukdomen, beskrivs som »always conservatively dressed« (s. 40). Han arbetar som modeskribent och rapporterar om gaydesigners, gaykockar och gay discostjärnor – men utan att nämna just att de är gay. De många interna splittringar i det tidiga 1980-talets gay samhälle framträder ännu starkare i de följande raderna:

MICKEY: I'm worried this organization might only attract white bread and middle-class. We need blacks...

TOMMY: Right on!

MICKEY: ...and...how do we feel about Lesbians?

BRUCE: Not very much. I mean, they're...something else.

MICKEY: I wonder what they're going to think about all this? If past history is any guide, there's never been much support by either half of us for the other. (s. 54 f.)

Kistenberg förhåller sig starkt kritiskt till denna dialog och hävdar att Bruces kommentarer framför allt innebär ett förnekande att AIDS också drabbar andra samhällsgrupper än vita homosexuella män. Dessutom nedvärderar de olika former av homosexualitet och/eller trans. Hon fastställer också att många homosexuella män inte känner någon gemenskap med lesbiska.²⁹ Det kan i detta sammanhang inte tillräckligt understrykas hur solidariska lesbiska och många heterosexuella feminister var med bögar under denna tid – och hur besvikna många kände sig när de inte fick tillbaka samma stöd för att driva sina frågor, från inseminering till flatfobi. Denna konflikt har funnits länge, men förstärks av hiv/aidskrisen. Med tanke på dessa splittringar blir det väldigt svårt att tala om en enhetlig kultur. Kramer uppmärksammar visserligen detta problem, men i pjäsen uppträder faktiskt bara vita medelklassbögar, med läkaren Emma som enda undantag.

År 2008, efter införandet av bromsmediciner, en mer progressiv lagstiftning, ett allt ökande antal positiva representationer av HLBT-personer i medierna och Europride, är det lätt att kritisera Kramer för hans förenklande

skildring av homosexuella män. Frågan är dock om en överdriven queer politisk korrekthet (vilket i och för sig borde vara en oxymoron) inte gör oss blind för historien. Risken är att vi ignorerar betydelsen av hiv/aids för framväxten av queerstudier. Den som är bekant med Judith Butlers och Eve Kosofsky Sedgwicks tidiga texter vet att detta är ett återkommande tema för dem. Man kan också undra vad Kramer hade för val, när folk omkring honom dog en efter en. I *The normal heart* och debatterna mellan de olika männen ligger fröet till insikten att många problem som HLBt-personer ställs inför under 1980-talet inte kan lösas med en traditionell gaypolitik som domineras av vita medelklass män. I och med hiv/aids kommer gamla konflikter upp till ytan. I pjäsen antyds det att vedertagna föreställningar om en manlig homosexuell identitet behöver revideras och att det krävs en mycket komplexare förståelse av kroppar, genus, sexualitet, etnicitet/»ras«. Är det bara sex som skiljer oss från de andra? Vilka är de andra? Och vilka är vi? Från dagens perspektiv kan många av dessa frågor betraktas som förlagade, när vi har en mer nyanserad förståelse av sexualitet och genus som präglas av queerteori, queerfeminism och intersektionalitet. Poängen här är att visa hur hiv/aids blir en av de bidragande orsakerna till att föreställningar om stabila genusbaserade och sexuella identiteter börjar rubbas. *The normal heart* illustrerar av hur dessa frågor flitigt debatteras och förhandlas på teatern, om än på ett omstritt sätt. Men om det inte är sex, vad är det då som blir utmärkande för en gayidentitet? Kramer föreslår en estetisk/kulturell definition och betonar ilskan som en drivkraft för aktivism.

Det estetiska och kulturella arvet

Konflikten mellan Ned Weeks och de andra medlemmarna i *Gay Men's Health Crisis* eskalerar slutligen och Ned utesluts ur föreningen. När han uppmanas att lämna styrelsen reagerar han med ett oväntat uppräknande av män han känner tillhörighet med:

I belong to a culture that includes Proust, Henry James, Tchaikovsky, Cole Porter, Plato, Socrates, Aristotle, Alexander the Great, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Christopher Marlowe, Walt Whitman, Herman Melville, Tennessee Williams, Byron, E. M. Forster, Lorca, Auden, Francis Bacon, James Baldwin, Harry Stack Sullivan, John Maynard Keynes, Dag Hammarskjöld... These are not invisible men. [...] The only way we'll have real pride is when we demand recognition of a culture that isn't just sexual. It's all there – all through history we've been there; but we have to claim it, and identify who was in it, and

articulate what's in our minds and hearts and all our creative contributions to this earth. And until we do that, and until we organize ourselves block by neighborhood by city by state into a united visible community that fights back, we're doomed. That's how I want to be defined: as one of the men who fought the war. Being defined by our cocks is literally killing us. [...] Why couldn't you and I, Bruce Niles and Ned Weeks, have been leaders in creating a definition of what it means to be gay? (s. 114 f.)

Enligt teatervetaren Michael Cadden kallas denna tradition att skapa listor av homosexuella män eller kvinnor »pinklisting«. Meningen med dessa uppställningar är, enligt Cadden, att ge begreppet och livsformen homosexualitet en innebörd som går utöver det sexuella beteendet. Homosexuella män och kvinnor ska förses med rollmodeller och inse att det alltid funnits homosexuella som stridit för sina rättigheter.³⁰ Litteraturvetaren Gregory Woods tillägger att »pinklisting« går tillbaka till det förviktorska universitetlivet, där homosexuella studenter läste antika klassiker och antecknade alla mytiska och historiska gestalter som kände likadant.³¹

Kramer tonar alltså ner det sexuella och föreslår en estetisk definition av homosexuell kultur. Han tänker på människans intellektuella förmåga och hennes kreativa natur. Istället för vild promiskuitet blir ett frigörande från garderoben och ett bejakande av den egna kulturen och historien de avgörande dragen för en ny gayidentitet. Intentionen är lovvärd, dock blir flera kritiska kommentarer nödvändiga. För det första består Weeks/Kramers homosexuella kulturhistoria endast av män, varav nästan alla är vita. Var är flatorna, transpersonerna, sadomasochisterna, bisexuella, icke-vita eller sexarbetarna som också drabbades hårt av hiv/aids?

Historikern David Halperin förhåller sig skeptiskt till denna form av gay identifikation som han anser vara ett uttryck för »en form av homosexuell chauvinism, en homosexuell essentialism som inte längre är gångbar på grund av den funktion den ofta haft i olika elitistiska och exkluderande strategier som identitetspolitik ofta för med sig«. ³² Han medger dock att en sådan historiografi uppfyller en viktig funktion, nämligen att lyfta fram icke-heteronormativa personligheter i ett queerpolitiskt syfte. På detta sätt är Kramers taktik väldigt in-your-face, nästan jämförbart med Queer Nations kända slagord »We're here! We're queer! Get used to it!« som skulle dyka upp några år senare. Kramer queerar den västerländska kulturen och konsten genom att sätta homosexuella män i centrum. Därmed erbjuder han

homosexuella män en historisk medvetenhet och utmanar heterosexuella att revidera sin historiesyn. Låt oss inte glömma att pjäsen spelades inför en mainstream publik.

Kramers hjälte har inga socialkonstruktivistiska perspektiv på homosexualitet som en uppfinning av 1800-talets läkarvetenskap såsom det har förespråkats av Jeffrey Weeks och Michel Foucault. För honom är det snarare en fråga om en essentialistisk, transhistorisk definition av likakönet begär. Och även om man accepterar denna syn, kan man undra huruvida en figur som Alexander den store är en historisk förebild eller en maktgalen imperialist. En queerteoretisk syn leder till en helt annan problematisering av likakönet begär i historien.

Teater- och genusvetaren Tiina Rosenberg kritiserar tystnaden kring homosexualitet i stora delar av historieskrivningen. Samtidigt påpekar hon att det inte räcker med att gräva fram olika personligheter som vi kan förse med epiteten lesbisk och gay: »Det queerteoretiska historiprojektet går inte längre ut på att finna dokument som bevisar existensen av homosexuella i historien. Det handlar snarare om att tillämpa den queera motströmläsningen på historia.«³³ Sedgwick behandlar frågan om en specifik gaykanon i sin inflytelserika *Epistemology of the closet*. Med tanke på hur heteronormativ historieskrivning fungerar, är det berättigat att söka genom historien för att rädda de som tillhör »vår« kultur. Hon hänvisar till det feministiska projektet som har identifierat »the master-canon« och dess centrala plats i undervisning och forskning. Mot denna »master-canon« ställer hon ett antal olika »mini-canons« (t.ex. homosexuella författare). De senares bidrag är dubbelt: de ger nödvändiga uppdateringar till »the master-canon« och, vilket Sedgwick anser ännu viktigare, de utmanar och ifrågasätter en heteronormativ kanon som domineras av vita män. Sedgwick problematiserar dock den ahistoriska strategin att benämna personligheter från det förflutna som homosexuella, en identitetskategori som först skapades under 1800-talets andra hälft.³⁴

Sett i sitt sammanhang är Ned Weeks' monolog ett starkt och gripande ställningstagande. Men han lyckas knappast förmedla sitt budskap till sina medkämpare. Istället är det en annan känsla som växer sig starkare under pjäsens gång och som får stor betydelse för gay samhällets överlevnad – vreden.

Vreden

Tiden har visat att *The normal heart* kan tolkas på flera olika sätt. Paller understryker att pjäsen utspelar sig under en tidsperiod då självförståelsen för vad det innebär att vara homosexuell omförhandlas:

Inom det kontinuum av identiteter som homosexuella män och kvinnor skapar åt sig själva, visade *The normal heart* att en ny identitet höll på att skapas: homosexuella män och kvinnor som arga, rasande, oförsonliga aktivister som kunde vara så synliga och högljudda som var nödvändigt för att rädda sina egna liv; inte rädda för kontroverser eller kritik, och inte heller beredda att acceptera något som det nödvändiga status quo.³⁵

Ned står och skriker åt alla under större delen av pjäsen. Han uppmuntrar sina kamrater att sluta be om acceptans och tolerans, utan att komma ut ur garderoben och kämpa för sina medborgerliga rättigheter. Han konfronterar sin bror gång på gång för att bli accepterad som en fullvärdig mänsklig varelse. Han tröttnar inte på att fördöma myndigheternas och mediernas passivitet. Neds ilska smittar av sig så småningom till de andra. Ett antal av deras aktioner visas på tv och GMHC lyckas slutligen sätta press på borgmästaren för till stånd en träff med honom: »Our letter threatened if he didn't meet with us by the end of the day we'd escalate the civil disobedience. Mel found this huge straight black guy who trained with Martin Luther Kung. He's teaching us how to tie up the bridge and tunnel traffic« (s. 110). Hotet fungerar och borgmästaren ger med sig.

Denna information är intressant av flera skäl. För det första är den en indikator på framtiden. Vi befinner oss bara några steg innan ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) och dess spektakulära aktioner. I boken *From ACT UP to the WTO* berättas det just om sådana aktioner, där aktivister lyckades t.ex. avspärra hela Manhattan för att skapa gehör för sina protester mot myndigheternas passivitet.³⁶ För det andra vittnar boken om hur hiv/aidsaktivister påverkades av och lärde sig att samarbeta med andra sociala grupper. Insikten om att hiv/aids inte brydde sig om olika sociala eller identitetsbaserade kategorier krävde större allianser. Ett stort steg i rätt riktning blev just grundandet av ACT UP 1987. Människorna var väldigt arga över att regeringen och hälsomyndigheterna fortfarande ignorerade döendet, vägrade satsa resurser på forskning eller prevention och inte påskyndade utvecklingen av nya bromsmediciner. Douglas Crimp berättar hur ACT UP grundades och vilken avgörande roll Kramer spelade. Den 10 mars 1987

citerade Kramer på ett möte med lesbiska och gay aktivister ur »1112 and counting«, en av hans tidigaste artiklar om hiv/aids: »Vår fortsatta existens hänger på hur arg du kan bli.« I sitt tal kritiserade han regeringen, New Yorks hälsovårdsmyndigheter, läkemedelbranschen och även GMHC som enligt Kramer förblev en tandlös organisation som inte vågade agera politiskt. Han avslutade sitt tal med: »Vill vi starta en ny organisation som ägnar sig utslutande åt politisk aktion?« Enligt Crimp var reaktionerna tydliga: »Svaret var ett entydigt ja.«³⁷

ACT UP erbjöd nya radikala former av politisk gräsrotsaktivism och var dessutom mer inkluderande: man samarbetade med lesbiska feminister, transpersoner, narkomaner, hemlösa eller fängslade personer med hiv/aids samt afroamerikanska och latino aktivister. Organisationen hämtade inspiration från teatern, konstvärlden och reklambranschen; den är ännu ett exempel på hur politisk ilska kan uttryckas med teatrala medel och andra kulturella uttryck.

Med facit i handen kan vi konstatera att Ned Weeks ilska blir ett mycket mer avgörande karaktärsdrag för gayidentitet än hans smått essentialistiska föreställningar om homosexuell konst och estetik eller hans krav på sexuell abstinens. *The normal heart* etablerar ilskan som en avgörande aspekt för en ny förståelse av homosexualitet. Denna ilska skulle bli en allt starkare drivkraft för HLBT-politik och hiv/aidsaktivism under de följande åren. Och det är här pjäsens och Kramers stora bidrag till en omförhandling av vad det innebär att vara gay på 1980-talet ligger.

Avslutning

Jag har demonstrerat i denna artikel hur hiv/aidskrisen krävde en ny förståelse av sexuella identiteter och har placerat queerteorins »födelse« i ett geografiskt sammanhang och ett politiskt klimat. Queer har haft en stor genomslagskraft i Sverige, både på gott och på ont. Forskningen är rik och levande, men missförstånden är många, inte minst i populärkulturen och den offentliga debatten. Som forskare och lektorer behöver vi allt oftare försvara queerteorin. Det är viktigt att påminna oss själva om varför queerteorin blev nödvändig genom att gå tillbaka till ursprunget och sätta den i en sociokulturell kontext, nämligen USA på 1980-talet. Det är under denna period som lesbisk feminism ifrågasätter heterosexuella feministers anspråk att tala för alla kvinnor. Och det är under samma period som hiv/aidskrisen,

myndigheternas negligering av den och den ökande ilskan bland aktivister leder till en problematisering av sexuella identiteter och en fördjupad teoretisering kring den sociala organisationen av sexualitet.

Arton år post *Gender trouble* är det lätt att kritisera Kramer. Men poängen är snarare att förstå att *Gender trouble* och andra queerteoretiska källtexter kommer ut i en tid, då HLBT-aktivister förhandlar frågor kring liv och död. *The normal heart* kan ses som ett embryo för queerdebatten, ögonblicket innan det smäller och föreningar som ACT UP och *Queer Nation* tar över. Kramers uppfattning av sexuella identiteter är begränsad, men den behöver ses i rätt sammanhang. Dessutom är det är just dessa begränsningar som bildar en förklaring till varför det blev nödvändigt att formulera det som vi idag kallar queerteori. Pjäsen synliggör omöjligheten i att hålla fast vid stabila, essentiella sexuella identiteter i en tid då ett dödligt virus sprider sig. Därför borde *The Normal Heart* än idag vara obligatorisk läsning för den som vill fördjupa sig i queer. Avslutningsvis anser jag det oerhört viktigt att påminna om hiv/aids i en tid då allt fler larmrapporter kommer om att den yngre generationen inte längre är medveten om vad som hände på 1980-talet och inte längre skyddar sig mot viruset.

Noter

- ¹ Rubin 1984.
- ² Ambjörnsson 2006; Rosenberg 2002a.
- ³ I texten använder jag genomgående uttrycket hiv/aids, vilket är regel i den angloamerikanska forskningen för att markera att dessa på ingalunda sätt är synonyma.
- ⁴ Kulick 1996, s. 8.
- ⁵ Ibid., s. 9.
- ⁶ Kramer 1985, s. 37 f. Samtliga referenser till pjäsen *The normal heart* ges i den löpande texten och då på det engelska originalspråket.
- ⁷ Román 1998; Kistenberg 1995; Paller 1997.
- ⁸ Dess dokumentära karaktär blir ännu mer uppenbar, om man läser den sida vid sida med Kramers samlade artiklar, tal och pamfletter från denna period: Kramer 1989.
- ⁹ Kobasa, 1991, s. 174.
- ¹⁰ Kistenberg 1995, s. 58f.; Holleran 1985, s. 27f.

- ¹¹ Paller 1997, s. 239.
- ¹² Altman 1986, s. 21. Originalcitat: »Even though AIDS is in no intrinsic sense a 'gay disease,' the fact that, at least in the Western World, it has been primarily experienced by male homosexuals has shaped the entire discourse surrounding the disease. [...] [T]he more a disease is experienced collectively, particularly by an already stigmatized group, the clearer will be its political dimensions.«
- ¹³ Weeks 2000, s. 149. Originalcitat: »HIV and AIDS were immediately classified as the diseases of the diseased, caused by, and revealing, the problems inherent in a particular way of life: 'promiscuity,' 'fast-lane' lifestyles, irresponsibility, and all the other terms deployed against what by the early 1980s was being identified as a clamant, but unpopular, minority.«
- ¹⁴ För en diskussion om homofobi i Sverige under 1980-talet se: Svéd 2000.
- ¹⁵ Svensson 2007.
- ¹⁶ När *The normal heart* kom, var Kramer redan ganska ökad i amerikanska gaykretsar. Hans roman *Faggots*, en satir över det promiskuösa och drogliberala gay livet på 1970-talet, framkallade starka reaktioner när den publicerades för dess negativa skildringar av gaysex. Därför reagerade många homosexuella negativt, när han några år senare skrev debattartiklar och en teaterpjäs där han framställde sex mellan män som potentiellt dödlig. Paller sammanfattar kritiken mot romanen: »At best, Kramer was a puritan, a frustrated party-pooper who couldn't get laid; at worst, he was a sex-hating, self-loathing homosexual. [...] When Kramer began writing in the *New York Native* of his alarm at the mysterious cancer and pneumonia that were suddenly killing gay men, more than a few in the gay community heard only his same old self-loathing song.« Paller 1997, s. 240. Se även Holleran 1985, s. 23.
- ¹⁷ Kistenberg 1995, s. 60-63.
- ¹⁸ Román 1998, s. 61 f. Originalcitat: »Despite the play's vilifying political rhetoric and the near Shakespearean engagement with the political systems that sustain AIDS, *The normal heart* best exemplifies early AIDS plays that attempt to normalize gay behaviour within the context of a larger humanity.«
- ¹⁹ Det är inte bara Ned som går runt med dessa funderingar. Bruce oroar sig för att alla hans pojkvänner har dött och undrar om han är en smittbärare. I ett ögonblick av förtvivlan undrar den sjuke Felix: »Whoever thought you'd die from having sex?« (s. 116).
- ²⁰ ACT UP New York, <http://www.actupny.org/reports/reagan.html> (senaste

- besök: 19.10.2008). Originalcitat: »How that information is used must be up to schools and parents, not government. But let's be honest with ourselves, AIDS information cannot be what some call 'value neutral.' After all, when it comes to preventing AIDS, don't medicine and morality teach the same lessons?«
- ²¹ Kistenberg 1995, s. 57. Originalcitat: »In this play, AIDS is a 'gay disease' transmitted through sexual contact. Only once is heterosexual transmission explicitly referred to in the play.«
- ²² Clum 2000, s. 64. Originalcitat: »Kramer [...] confuses the mode of transmission with the virus itself. In doing so, he buys into all the destructive confusion of AIDS discourse.«
- ²³ Sinfield 1999, s. 322.
- ²⁴ Willinger 1997, s. 224. Paller betonar att pjäsen fr.a. fick skäll av kritiker och publiken i New York, men att situationen var annorlunda utanför New York där Kramer var en mindre välkänd och omstridd personlighet. Paller 1997, s. 244–247.
- ²⁵ Rosenberg 2002a, s. 93.
- ²⁶ Cole 2000, s. 59–65.
- ²⁷ Citerat i Cole 2000, s. 60. Originalcitat: »[...] will fight fashion completely. They will want to wear a uniform, get lost in the rush. I'm willing to guess that Brooks Bros. has more homosexual customers than all the village boutiques put together«.
- ²⁸ Brooks Brothers, <http://www.brooksbrothers.com/aboutus/heritage4.tem> (senaste besök: 19.10.2008). Originalcitat: »During our remarkable history Brooks Brothers has survived world wars and civil wars, changes in American economics and government, as well as the even more direct threats of constantly evolving fashion trends.«
- ²⁹ Kistenberg 1995, s. 64.
- ³⁰ Cadden 1997, s. 78f.
- ³¹ Woods 1998, s. 3.
- ³² Halperin 2002, s. 16. Originalcitat: »[...] a kind of a gay chauvinism, a homosexual essentialism thoroughly disqualified by its implication in the various strategies of elitism and exclusion that identity politics often carries with it«.
- ³³ *Ibid.*, s. 275 f.

- ³⁴ Sedgwick 1990, s. 48–59.
- ³⁵ Paller 1997, s. 248 f. Originalcitat: »Within the continuum of identities that gay men and women construct for themselves, *The Normal Heart* signaled the construction of a new identity: gay men and women as angry, fierce, implacable activists who could be as visible and vocal as necessary in order to save their own lives; unafraid of controversy or criticism, accepting nothing as the necessary status quo.«
- ³⁶ Shepard & Hayduk (red.) 2002.
- ³⁷ Crimp & Rolston 1990, s. 27. En värdefull källa för såväl historiska dokument som nutida aktioner är ACT UP New Yorks hemsida, <http://www.actupny.org/>. Originalcitat: »Our continued existence depends on just how angry you can get.«; »Do we want to start a new organization devoted solely to political action?«; »The answer was a resounding yes.«

Bibliografi

- Altman, Dennis (1986): *AIDS in the mind of America: The social, political, and psychological impact of a new epidemic*, New York 1986.
- Ambjörnsson, Fanny (2006): *Vad är queer?*, Stockholm 2006.
- Cadden, Michael (1997): »Strange angel: The pinklisting of Roy Cohn«, i Deborah R. Geis & Steven F. Kruger (red., 1997): *Approaching the millenium: Essays on Angels in America*, Michigan 1997.
- Clum, John M. (2000): *Still acting gay: Male homosexuality in modern drama*, New York 2000
- Cole, Shaun (2000): *'Don we now our gay apparel': Gay men's dress in the Twentieth Century*, Oxford 2000.
- Halperin, David M. (2002): *How to do the history of homosexuality*, Chicago & London 2002
- Holleran, Andrew (1985): »Introduction«, i Larry Kramer (1985): *The normal heart*, New York 1985, s. 23–28.
- Kistenberg, Cindy J. (1995): *AIDS, social change and theater: Performance as protest*, New York 1995.
- Kobasa, Suzanne C. Ouellette (1991): »AIDS volunteering – links to the past and future prospects«, i Dorothy Nelkin, David P. Willis, Scott V. Parris (red., 1991): *A disease of society: Cultural and institutional responses to AIDS*, Cambridge 1991.

- Kramer, Larry (1985): *The normal heart*, New York 1985.
- (1989): *Reports from the Holocaust: The making of an AIDS activist*, New York 1989.
- Kulick, Don (1996): »Queer Theory: Vad är det och vad är det bra för?«, i *lambda nordica* vol. 2, nr. 3-4, 1996, s. 5–22.
- Mass, Lawrence D. (red., 1997): *We must love one another or die: The life and legacies of Larry Kramer*, New York 1997.
- Paller, Michael (1997): »Larry Kramer and gay theater«, i Lawrence D. Mass (red., 1997): *We must love one another or die: The life and legacies of Larry Kramer*, New York 1997, s. 235–55.
- Román, David (1998): *Acts of Intervention: Performance, Gay Culture, and AIDS*, Bloomington & Indianapolis 1998.
- Rosenberg, Tiina (2002a): *Queerfeministisk agenda*, Stockholm 2002.
- (2002b): »Om heteronormativ historieskrivning«, i Eva Borgström (red., 2002): *Makalösa kvinnor: Könsöverskridare i myt och verklighet*, Stockholm 2002 s. 239–284.
- Rubin, Gayle (1984): »Thinking sex: Notes for a radical theory of the politics of sexuality«, i Henry Abelove, Michèle Aina Barale & David M. Halperin (red., 1993): *The lesbian and gay studies reader*, New York & London 1993, s. 3–44.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1990): *Epistemology of the closet*, Berkeley 1990.
- Shepard, Benjamin & Ronald Hayduk (red., 2002): *From ACT UP to the WTO: Urban protest and community building in the era of globalization*, London & New York 2002.
- Sinfield, Alan (1999): *Out on stage: Lesbian and gay theatre in the Twentieth Century*, New Haven & London 1990.
- Svéd, Georg (2000): »När aids kom till Sverige«, i Martin Andreasson (red., 2000): *Homo i Folkhemmet: Homo- och bisexuella i Sverige 1950-2000*, Göteborg 2000, s. 226–243.
- Svensson, Ingeborg (2007): *Liket i garderoben: En studie av sexualitet, livsstil och begravning*, Stockholm 2007, diss.
- Weeks, Jeffrey (2000): *Making sexual history*, Cambridge 2000.
- Willinger, David (1997): »The abnormal talent: Larry Kramer's electro-shock treatment for the world theater«, i Lawrence D. Mass (red., 1997): *We must*

love one another or die: The life and legacies of Larry Kramer, New York 1997, s. 215–234.

Woods, Gregory (1998): *A history of gay literature*, New Haven 1998.

Internetkällor

ACT UP New York, <http://www.actupny.org/> (senaste besök: 19.10.2008)

Brooks Brothers, <http://www.brooksbrothers.com> (senaste besök: 19.10.2008)

En

tidigare nummer

1/1989

Leve lusten

SLUTSALT

2/1989

Forska lesbiskt!

SLUTSALT

3-4/1989

Forska nordiskt!

SLUTSALT

1-2/1995

Nystart

30:-

1/1996

**Konferens kring homosexualitet
och lesbiskhet I**

30:-

2/1996

**Konferens kring homosexualitet
och lesbiskhet II**

30:-

3-4/1996

Queer teori

SLUTSALT

1/1997

Benkert var inte läkare

30:-

2/1997

**Det andra offret – om hatbrott
mot lesbiska och bögar**

30:-

3/1997

**Synliggörandet av normer
– lesbiska i historien**

30:-

4/1997

**Verksamheten vid
historisk-filosofiska fakulteten,
Universitetet i Bergen**

30:-

1/1998

**Drottning Kristina och
hermafroditens tankefigur**

30:-

2/1998

**Platon och den
homoerotiska diskursen**

30:-

3-4/1998

**Max Einfeld – Den store
kjaerlighed i Herman Bangs**

liv
30:-

1/1999

Instabila identiteter

40:-

2-3/1999

Ordet, tystnaden och läsningen

40:-

4/1999

Ideologi, identitet, sexualitet

40:-

1/2000

Knallen – bögens barnmorska

40:-

2-3/2000

**Den nordiska homorörelsen
under efterkrigstiden**

40:-