

PHILIP WARKANDER

*”Att man går där och ser halvkvinnlig ut,
kan ju vara ganska provocerande”*

Queer estetik och klubbliiv i nutida Stockholm

DEN HÄR ARTIKELN baseras på material från mitt pågående avhandlingsprojekt i modevetenskap. Syftet är att analysera hur queer estetik skapas och vilka förutsättningar och förhållningssätt som existerar inom och bland queera uttryckssätt. Jag har valt att fokusera på kontextualiseringen av queera uttryck och tar i materialanalysen därför också särskild hänsyn till vilka rum, och under vilka tider, informanternas queerhet gestaltas. Den uppröriskhet som termen queer bär på är central i sättet jag förstår informanternas estetik; i deras klädval finns ett motstånd och ifrågasättande av stereotypa uppfattningar av hur kön bör iscensättas. Av denna anledning är det viktigt att studera vilken typ av maktregleringar som pågår i de rum där queera uttryck existerar. Studien jag utför syftar inte till att studera queert mode utan snarare, och mer specifikt, queer estetik. Skillnaden ligger i att jag inte är intresserad av att bedöma informanternas modegrad, eller sätta in dem i ett perspektiv som handlar om modetrender eller skiftningar i vad som anses rätt eller fel, modemässigt. Snarare ser jag till vilken typ av estetik, och vilka typer av klädstilar,

som de använder sig av och känner sig hemma i. Samtliga informanter har anonymiserats, liksom även namnen på de klubbar de besöker.

Teoretiskt ramverk

Ett begrepp som "queer" vinner på att inte definieras för snävt, utan istället karakteriseras av möjligheten till flera olika tolkningar och infallsvinklar. Queer är till sin karaktär utmanaren av det normativa, och dess rebelliska sida får inte underskattas. En definition särskilt användbar i relation till frågor om estetik är queerteoretikern Judith Halberstams:

vi måste vara beredda att vända oss bort från den bekväma zonen av artiga utbyten för att omfatta en sant politisk negativism, en som denna gång lovar att misslyckas, att ställa till, att jävlas, att vara högljudd, motspänstig, oförsämd, att väcka harm, att slå tillbaka, att säga emot och tala ut, att avbryta, att förtala, chockera och tillintetgöra, att citera Jamaica Kincaid, att göra var en lite mindre belåten! (Halberstam 2008:154).

Queer är en politisk kraft och som sådan spretig, intensiv och punkig. När vi talar om queer estetik är det viktigt att denna oppositionella kraft betonas och lyfts fram. Som nämnt gör jag distinktion mellan mode och estetik, och använder mig främst av den senare termen för att undvika begreppsförvirring. Även om givetvis modocykler påverkar även personliga stilar, och det därför är omöjligt att tala om de två som helt skilda ting, spelar val av termer stor roll för hur jag närmar mig informanternas klädval och vad hur analysprocessen senare konstrueras. Skapandet av stilarna ser jag som en ständig pågående process och därför definierar jag inte stilarna utifrån specifika plagg eller detaljer.

Integrerat i queerteorin finns performativitetens resonemang, som syftar till att belysa temporalitetens centrala roll för hur normer och värdesystem skapas och upprätthålls (Butler 1991:18). Genom att fokusera på upprepningar, förskjutningar och diskrepanser poängterar jag det tillfälliga och flyktiga i normsystem, att de befinner sig i ständiga omförhandlingar, liksom givetvis även estetik som bär på motstånd och ifrågasättande av nämnda matriser gör. Estetikens mening är inte beständig, plaggens innebörd skiftar ständigt beroende på kontext och sammanhang.

Utifrån definitionen av termen queer som ifrågasättande borde queer stilar utmärkas av rebelliskhet, antikonformistiska tankegångar och en skarp egg gentemot heteronormativa uttryck och schabloner. Därmed inte sagt att det handlar om en entydig estetik, lätt att ringa in eller precisera; det som i en miljö ses som fjolligt och vulgärt kan i en annan symbolisera det rakt motsatta. Därför måste estetik alltid förstås utifrån vilken kontext den befinner sig i, och inte tolkas ryckt ur sitt sammanhang. Inte heller går det att försöka definiera nyckelplagg eller särskilda stilar som queer. Judith Butler varnar exempelvis för att se dragshowen som en subversiv akt per se (Butler 1993:125). Det krävs mer än att iklä sig det andra könets attribut för att det ska vara något annat än ett spel för gallerierna: risken är annars att man befäster de normer man tror sig ifrågasätta. Ett exempel på detta är svenssexornas utklädnadsspex, då den förlovade mannen tas ur jeans och pikétröja för att istället bära ofta illasittande damkläder. Detta görs under begränsad tid och på utvalda platser, för att understryka det absurda och humoristiska som sker i mötet mellan damkläder och mans kropp. I dessa situationer understryker snarare än ifrågasätter mannen i kvinnokläder en heteronormativ genustolkning, och är inte att förstå som djärv eller subversiv.

Om både begreppen ”queer” och ”stil” definieras utifrån mång-

fald och en ständig rörelse i tid är det problematiskt att försöka tala om en specifik estetik som typisk för det queer. Snarare borde det vara ett förhållningssätt eller attityd som avgör. Halberstam gör trots detta ett försök att ringa in vilka uttryck som skulle kunna anses icke-heteronormativa, och nämner särskilt det maximalistiska som signifikant för queer estetik:

Om heterosexualitet (särskilt maskulinitet) är förknippat med minimalism, blir överdrift (av form, färg eller innehåll) signifikativt för det feminina, det queera och det monstrosa. (Halberstam 2005:121)

Denna hypotes är intressant eftersom den går längre i sin definition av queer estetik än många andra och sätter ord på det som andra tvekar att beskriva. I Halberstams teorivärld är minimalistiskt manligt och normativt medan det överdådiga definieras som kvinnligt och queer. Även om jag lockas av den beskrivningen tror jag likväl att det kan finnas en fara i att dra resonemanget för långt, då det skulle resultera i en låsning av estetikens betydelse. Det handlar om att hålla begreppen öppna och flexibla, att inte låsa dem i vare sig den ena eller andra beskrivningen, eftersom det snarare polariserar än utvecklar. Samtidigt har Halberstam en poäng; det maximalistiska och kitschiga används i både camp-sammanhang som av femmeaktivister för att belysa ihålligheten i heteronormativ logik (Sontag 1999, Dahl 2008). Dock, jag väljer att tolka Halberstam på ett mer abstrakt plan och förstår därför queer estetik som konstruerat utifrån andra premisser än de heteronormativa. Det kan vara, men är inte alltid, faktiska och konkreta ”former, färger och innehåll” som definierar viss estetik som queer. Ibland kan skillnaden befinna sig på en mer abstrakt nivå och den faktiska estetiken vara mer subtil i sitt uttryck; handla om nyanser snarare än breda penseldrag.

Orlando och den problematiska manligheten

Första gången jag ser Orlando är på dansgolvet på en nattklubb vid Stureplan i centrala Stockholm. På huvudet bär han en arméhatt med nazistemblem, ansiktet är bleksminkat i åttiotalsmanér med markerade läppar och mycket ögonskugga, och han bär stora, iögonfallande smycken. I nacken sticker en röd, välvårdad hästsvans ut under hatten. Byxorna är mörka och tajta medan jackan är *secondhand* och glansig, kroppen därunder lång och gänglig. Det är sent på kvällen och han dansar tillsammans med sina vänner, men inne i sin egen värld och tar ingen notis om oss andra i rummet. Jag provocerades av hans bruk av nazistsymbolen, men fascinerades samtidigt av hans klädstil som helhet, då den var eklektisk men samtidigt genomtänkt.

Några veckor senare ses vi på ett kafé. När Orlando talar om sin klädstil är han noga med att poängtera att han inte vill diskutera sin estetik utifrån vad som är manligt respektive kvinnligt. Snarare anser han termerna *fascinerande* och *ointressant* vara mer relevanta för att beskriva den stil han har. Han har länge tyckt om åttiotalsestetiken, inspirerad av den extravaganta looken i såpoporeror som *Falcon Crest* och *Dynastin*, men då inte gjort skillnad på om det är manligt eller kvinnligt mode, snarare har epoken i sin helhet lämnat avtryck. Även andra stilar lockar, exempelvis sjuttiotalspunken eller arméestetiken. Därför blandar han stora guldfärgade halsband med ammunitionsbälten, leopardmönstrade byxor och trasiga nätstrumpbyxor, fransiga kavajer, kraftig sminkning och rådjurshorn i pannan. Punk- och åttitalsreferenserna är ständigt närvarande, både i plaggen och i hans bild av estetiken, liksom vägran att kategorisera kläder som antingen tillhörande herr- eller damsidan. Reaktionerna på hans stil är ytterst blandade; i initierade modekretsar anses de nyskapande och spännande, medan han ofta råkar ut för negativa kommentarer och oönskad uppmärksamhet när han går på stan.

Under den tid som jag träffar Orlando är hans klädstil ständigt expressiv och dynamisk, parallellt som en glidning sker från det damiga åttiotalmodet mot en mer maskulin, punkig touch. När jag frågar honom om det svarar han att det är en medveten förändring som handlar om att han ”förlikar sig med att vara man. Och vill vara man. Eller liksom manlig, om man säger så istället”. Hans tidigare bruk av pillerburkar, flor, damsmucken och blusar har varit relaterade till en oförmåga att förstå vad manlighetsbegreppet ska innebära, både vad man förväntas leva upp till och vad som måste exkluderas och tystas. När han nu närmar sig en manligare look gör han det på egna villkor, och skapar på så vis sin egen version av manlighet.

För att förstå den här typen av tankegångar måste perspektivet vidgas från personerna till att även inkludera själva plaggen och accessoarerna de använder. Uppenbart är att ett läppstift också bär på ett agentskap starkt nog att definiera läpparna det används på. Vetenskapsociologen Bruno Latour betonar att agens inte är exklusivt mänskligt utan även något ting bär på (Latour 2005:10). Detta är nödvändigt för att förstå de starka reaktioner Orlandos estetik skapar. Utan nazisthatten hade ingen kontrast kunnat uppstå i relation till det sminkade ansiktet. Utan hårfärgningsmedel hade inte hästsvansen varit röd. Dessa ting blir därmed också aktörer, nödvändiga för att händelser ska kunna ske. För att Orlando ska kunna iscensätta sin version av manlighet krävs inte bara att han själv resonerar kring detta, utan även att han har lämpliga attribut till sitt förfogande. Agensens synliggörs i mötet mellan olika objekt, subjekt emellan och också mellan subjekt och objekt. Det är när dessa möts förändring kan ske och därmed också mening uttydas i handlingar.

I sin forskning använder Latour två termer för att beskriva hur ting kan transportera mening, nämligen *intermediaries* och *mediators*. Kortfattat kan skillnaden beskrivas som att intermediaries

förmedlar budskap utan förvrängning, medan mediators alltid tillför budskapet något, så att meningen skiftar eller förändras (Latour 2005:39). Exempelvis kan en förstärkare som fungerar exakt som tänkt definieras som en intermediary, medan en trasig mikrofon distar ljudet och ger rösten den ska förmedla en annan klang och därmed klassas som mediator. På samma sätt fungerar plagg och accessoarer. På så vis blir läppstiftet, sinnebilden för arketypisk urban, modern kvinnlighet, bärare av helt annan mening när det möter Orlandos läppar (samtidigt som det givetvis behåller sin mening som kvinnlig och urban och på så vis bär på motstridiga meningar, parallellt och samtidigt). Och nazistemblemet, hotfullt för de allra flesta, får delvis andra konnotationer när det införlivas i en queer festklädsel en sen lördagskväll (även om många, inklusive jag själv, reagerade starkt på bruket av SS-märket). Detta är också ett typexempel på det slags förvrängning av könsuttryck som är vanlig inom performativitetsteori, där Orlandos gradvisa utveckling av sin egen estetik en dag innebär att han införlivar smink i sitt uttryck. Processen är omständlig och långt ifrån linjär, inte heller finns det något tydligt slutmål, utan innebär snarare en förändring i ständig rörelse. Dessutom vill jag poängtera att den gradvisa förskjutning som sker inte innebär en definitiv distansering från tingens tidigare agens, som exemplet med SS-märket är ett tecken på. Orlando själv anser att han oskadliggör symbolens hatiska innehåll, medan jag själv blir både provocerad och skrämmd av att se den i bruk.

Det är viktigt att förstå hur tingens agens spiller över på Orlando och blir del av hans stil, samtidigt som han givetvis påverkar hur de uppfattas genom att införliva dem i sin outfit. Sminket är nödvändigt för att han ska kunna förstås som Orlando, precis som också örhängena, halsbanden och kläderna är en del av identitetsutvecklingen. Däremot är samtliga plagg och accessoarer, om än tillfälligt

samlade till en outfit som Orlando bär, individuella ting med individuell agens. De är delaktiga i att skapa queer mening men när de tas isär och skiljs skapas delvis ny mening, utifrån deras tidigare agens och betydelser. Den queera estetiken skapas således i mötena mellan en mängd olika typer av agenser, som i sig kan bära på queera värden men också ha helt andra typer av konnotationer, som kan vara direkt motsägelsefulla eller problematiska. På så sätt uppstår flera olika typer av laddning i Orlandos stil, många på direkt motsatskurs med varandra.

Samtidigt är inga av dessa betydelser konstanta eller bestämda, utan ständigt föränderliga beroende på hur Orlando bär det, i vilken miljö han befinner sig samt vilken förståelse betraktarna bär på. När Orlando tröttnat på nazisthatten och gör sig av med den, antingen till en andrahandsbutik eller i soporna, befinner den sig inte längre i en queer kontext utan förstås då åter som en SS-hatt, med de historiska och hätska konnotationer det innebär. Betydelseströmmar genom artefakterna och spiller över i varandra, växlar och förändras, ibland radikalt, ibland subtilt. På så vis bär Orlandos accessoarer på agentskap och förmedlar en mängd olika värderingar, i sig och i mötena med varandra.

Pagoda och överfallet

”Att man går där och ser halvkvinnlig ut, kan ju vara ganska provocerande.”

Citatet kommer från Pagoda, som en vinterkväll var på väg hem från en queerklubb i Stockholm city, klädd i glittrig paljetjtjacka och tajta jeans. Hans långa rastafältor var konstfullt uppsatta på huvudet, så att hans redan långsmala figur blev än mer iögonfallande. Klockan var strax efter ett och Pagoda gick för sig själv på trottoaren, när en

man plötsligt ropade ”hora”. Pagoda fortsatte gå, i tron att det inte var på honom personen ropade. Ropen fortsatte, och när han till slut vände sig om såg han två män komma mot honom på ett sätt han upplevde som hotfullt. Han tog sig snabbt in i sin port, med männen efter sig, fick igen ytterdörren efter viss kamp och hörde sedan männen genom dörren hota att döda honom.

Sedan incidenten är Pagoda varken bekväm i sina kläder eller i sitt hem. Kläderna som han tidigare trivdes i känns nu alltför uppseendeväckande. Därför väljer han andra, som han tänker sig, mer diskreta kläder som till exempel lösare jeans och en T-tröja. Han vet inte varför männen attackerade honom och har därför svårt att säga om det var outfiten som provocerade. Därför är han rådvill vad han ska välja, alternativt välja bort, att ha på sig. Han låter också bli att återvända till queerklubben den vintern, samt kontaktar husvärderna för lägenhetsbyte. Ropen och inbrottsförsöket påverkar både hans rörelsemönster och estetik och lämnar på så vis tydliga spår i de queera sfärer Pagoda skapat för sig själv. Ännu vet ingen vilka männen var, eller varför de gav sig på honom.

Sommaren på Lux

Följande sommar är Pagoda, tillsammans med några vänner, värd för en sommarklubb på en restaurang i Stockholm. En dag i veckan håller queerklubben Lux till i lokalerna. Flera dansgolv och barer finns, klientelet är blandat, med tonvikt på yngre. Uppträdanden sker på en av terrasserna, där det också är mest trängsel. I en av de inre barerna huserar en DJ under namnet Sonny Z och här är stämningen mer familjär och trängseln mindre än utomhus. Klubbkvällarna går under särskilda teman, som arrangörerna illustrerar via klädsel och upptåg under kvällen. Utifrån humör och tema iscensät-

ter Pagoda olika varianter av queer estetik, där han utgår från ett annat perspektiv än det heteronormativa.

Dock, denna iscensättning av en queerklubb sker i en särskild typ av miljö. Restaurangen ägs av en välkänd krögare och ligger bara några hundra meter från Stureplan, nöjeskvarter med mer allmän profil än Lux. Detta påverkar genomströmningen av gäster, då många gärna går dit för adressens och lokalernas skull. Unga heteronormativa medelklassällskap blandas då med queera inslag, och lokalen delas upp via en ordlös överenskommelse, där två kretsar umgås parallellt utan att mötas – en plats undantagen: På herrtoaletten är alternativet för de behövande en pissoar och ett toalettbås. Kön är ofta lång och fler än på heteroklubbar väljer toalettbåset, något som tycks irritera många av dem som valt rännan.

Nicky är strax över tjugo och frekvent gäst på Lux. På senare tid har han klätt sig mer nedtonat, men har tidigare gått dit som transa, i små shorts med stay-ups och kraftig sminkning. En gång i början av sommaren hade Nickys favoriserande av toalettbåset ifrågasatts av en kille, som menat att ”det är ju aslätt att slappna av när man ska pissa, det är bara att föreställa sig att man pissar sin tjej i ansiktet”, vilket resulterat i att den outtalade uppdelningen tydliggjordes; hälften av kön skrattade, andra hälften var tyst och tittade ned i golvet. Flera andra har också berättat om herrtoalettkön som mötesplats för de två grupperna, där heterosexuella män provoceras av att dela plats med lättklädda bögar och transor i glittriga fodral. Båda grupper förefaller provocerade av den andras närvaro, med distinktionen att queergruppens antipatier inte är artikulerade. De berättar för mig om tankar som kommer i efterhand, att Lux är ”deras” klubb, att de har större rätt att vara där än de heterosexuella, att heterosexuella borde rätta sig efter queera villkor när de besöker klubben. Nicky själv menar att den rumsliga uppdelningen är något som både

sker naturligt och som han är tacksam för, eftersom han då kan gå dit på egna premisser, utan att tänka på att den andra kategorin också är närvarande (detta eftersom de både är och inte är där; de befinner sig på samma plats men enligt ett parallellt system). Sonny Z påpekar också för mig att det sker en skiftning över tid; många av de queera gästerna anländer inte förrän efter midnatt, då många av de heteronormativa sällskapen lämnat lokalen. På så vis är uppdelningen inte enbart rumslig utan även tidsmässig. Olika normsystem är verksamma i lokalen, men rumsligt och tidsmässigt är processen komplex och föränderlig, med queer dominans framåt småtimmarna, något som både påverkar och påverkas av när den kategorin av besökare infinner sig.

Det är också intressant att se närmre på kommentaren som fälldes. Dess udd var riktad mot flera grupper samtidigt, och rymmer inte bara en trans- och homofobisk ton utan även en misogyni. Detsamma gäller att de som trakasserade Pagoda benämnde honom ”hora” och inte det i homofobiska sammanhang vanligare ”böggjävvel”. På så vis feminiseras de homosexuella männen, med konsekvens att ringaktning av både kvinnor och homosexuella män blir uppenbar.

Det måste också poängteras att lokalen inte existerar i ett vakuum utan måste ses som en del av en långsam men likväl föränderlig process. Queerstämpeln som appliceras under vissa tider på vissa dagar under sommaren samsas med en rad andra, varav den borgerliga restaurangprofilen bara är en av många. Dessa kategorier existerar parallellt med varandra och gör att lokalen kan läsas på en rad olika sätt beroende på perspektiv och fokus. Det är på grund av denna sammanblandning av nischer på en och samma yta som en queerklubb kan samsas med en medelklassrestaurang och samtidigt vara magnet för medelklassens nöjessugna ungdomar. Och det är denna bräckliga ordning som blir uppenbar i kön på herrtoaletten när vissa

provoceras av dem som inte vill urinera stående och upplever denna vägran som omanlig och svag. Fenomenologen Sara Ahmed menar att de platser vi befinner oss på är beroende av vilken plats vi besökte innan, att lokaliteten i våra liv påverkas av de liv vi lever, vilket i sin tur påverkas av vilka möjligheter som står oss till buds (Ahmed 2006: 7). Det här är ett sätt att knyta performativitetsteorin till faktiska platser för att på så vis kontextualisera hur livsmönster präglas av och artikuleras via de sociala, kulturella och faktiska rum vi rör oss. Enligt Ahmed är det inte enbart ett fritt val eller aktivt beslut om man trivs i en viss del av lokalen, inte heller vem som säger vad till vem. Detta definieras delvis av hur vi kom dit, i vilket sällskap och under vilka omständigheter och blottas särskilt när vägarna korsas. Rumsuppdelningen av klubben definieras och förstärks på så vis av besökarnas varierande livsstilar. Deras preferenser och tidigare erfarenheter präglar vad som sker under kvällen, och bestämmer också i stor utsträckning i vilken del av lokalen de trivs bäst.

Attacken på Pagoda utanför hans hem, och kommentaren Nicky fick höra kan tolkas som markeringar av gränser mellan vad som accepteras och vad som anses vara att ”gå för långt”. Att kalla någon ”hora” syftar till att markera denne som underlägsen, samtidigt som man positionerar sig själv som den som har rätten att kategorisera. Intressant är att förövarna försökte tränga sig in i Pagodas hem; att tillrättavisningen skulle ske även i hemmets privata vrå.

För Nicky skedde det på ett mer subtilt sätt, eftersom det som skapades var en bullrig gemenskap riktad både inåt för att skapa gemenskap och utåt för att markera distans. Alla som skrattar står upp och urinerar, och kan därför relatera till skämtet som underförstått representerar både heterosexualitet och manlig dominans, medan de som är tysta uppenbarligen inte vill relatera till skämtet och som sådana är exkluderade ur den heterosexuella manliga gemenskapen.

Meningen med skämtet och det kollektiva skrattet är att förlöjliga de vecka, feminina männen, som måste sitta när de kissar. Att detta skedde dels i Pagodas hem och dels på Lux innebär ett övergrepp i queer sfär, och som sådana är de också del av en maktreglering mellan queert och heteronormativt utrymme. Detta maktspel blir också tydligt om man ser till plaggens agentskap; när Pagoda väljer bort kläder han tror är provocerande, och när mannen på toaletten känner sig tvungen att tydligt positionera sig som heterosexuell i *kontrast* till Nickys queera utseende, är det klädernas symbolvärde som varit i fokus. Detta blir synligt i dels Pagodas vilja att klä ned sig, dels i vad Nickys utstyrelse får för reaktioner.

Även om Sonny Z utåt agerar som en av klubbarrangörerna är det snarare så att hans del fungerar som en klubb-i-klubben, och han gör egna utskick från en separat e-adress. Precis som Lux har hans del nytt tema varje vecka, men det är inte alltid som Sonny Z väljer att följa det allmänna temat, även om han dock ofta förhåller sig till det: En kväll har Lux "straight-acting"-tema, vilket får Sonny Z att göra om sin del av Lux till "glittrig, fjollig och GALA Hollywoodparty", och klä sig som Jean Harlow i blond peruk, trettio-talsklänning, medan hans pojkvän inspireras av Clark Gable, fast i platåskor. Denna reaktion grundas i den irritation Sonny Z känner inför bögvärldens sätt att premiера grabbighet och en heteronormativ uppfattning av hur manlighet ska se ut, genom att nedvärdera och osynliggöra fjolliga och feminina män. Genom denna handling visar han däremot inte bara ett avståndstagande mot heteronormativa förståelser av kön utan även homonormativa. Det är just detta som gör hans klädstil queer, att han ifrågasätter normer på flera nivåer och är lika obekvämt i en snäv gaykultur som i den heteronormativa. Detta går också att förstå i relation till hur han använder sin del av Lux för att queerifiera lokalen under klubbkvällarna:

Queer estetik och klubbliv i nutida Stockholm

”Queer space” hänvisar till de platsbildande tillämpningar inom postmodernismen i vilka queer personer engagerar sig och beskriver också de nya förståelserna av platser möjliggjorda av produktionen av queer motpolitik. (Halberstam 2005:6)

Gemensamt för dessa exempel på queer estetik är uppfinningsrikedom och kreativitet. Eftersom queer per definition är antinormativ har de estetiska uttrycken uppstått i kontrast till det gängse. Även om mycket queer estetik spelar på en förvrängning och förskjutning av heteronormativa schablonbilder ska inte utgångspunkten ses som placerad i heteronormativ kultur. Snarare existerar den queera estetik parallellt med den heteronormativa, och de både korsbefruktar och definierar varandra. Dock vill jag betona än en gång att det inte alltid handlar om fritt val utan om vad som är görbart och inte utifrån de förutsättningar som ges. Även frågan om vad som förväntas av deltagarna spelar roll för hur iscensättningen av kön ser ut; att det etablerats en queerklubb med provokativa teman och konceptuella ambitioner påverkar självklart Sonny Z i hans klädval.

Trettiotalsklänningen Sonny Z bär är inte av något ovanligt snitt, utan snarare ett typiskt exempel på den tidens mode, men när han bär den utan att feminisera vare sig kropp eller rörelsemönster sker en förändring av klänningens laddning och betydelse. Det är inte längre bara en avlagd gammal festklänning utan ett led i en queerifiering av en kropp samt, i förlängningen, rummet som kroppen vistas i. Detsamma gäller Nickys, stay-ups som när de ses på Lux understryker det punkiga och respektlösa som klubben säger sig stå för.

Stella och den burleska queerheten

Sedan några år tillbaka växer burleskscenen i Sverige, med regel-

bundet återkommande klubbar i de större städerna. En klassisk 1900-talsvampighet i kombination med tydligt queerfeministiska tankegångar har skapat sfärer med stort utrymme för det dekadenta, avklädda och uppsminkade. De gånger jag varit på burleskklubbar har de ofta arrangerats i lokaler från förra sekelskiftet, uppträdandena är sofistikerat sexiga, och besökarna har ofta lagt stor möda på sina utstyrlar, som gärna har en daterad look. Stella, en kvinna i yngre tjugårsåldern, beskriver det som "lättklädd underhållning", och menar att hon inom ramen för burleskvärlden kan leva ut det som hon tidigare använde klubbscenen till. Hon går inte längre ut på klubb med enbart paisties (självhäftande bit som täcker endast bröstvärtan, ofta med någon form av tofs fastsatt, för att understryka bröstens rörelser) på bröstet, däremot är det ett inslag i vissa av hennes akter.

Även Stella tillhör stamgästerna på Lux, men till skillnad från de flesta andra där ingår också i burlesksammanhang, och hon besöker burleskklubbar både i egenskap av gäst och artist, då hon känner att hon "får större utrymme där" än på andra typer av nattklubbar. Vid ett tillfälle ser jag henne uppträda på en klubb som är vare sig burlesk eller queer. Klubbtemat för kvällen är franskt och lättsam fransk 1960-talspop spelas både före och efter uppträdandet. Stella framför franska sånger playback, och under tiden som hon sjunger genomför hon samtidigt en stripteaseakt. Hon glider ur sin hellånga rosa klänning, drar av sig de långa sidenhandskarna och står till slut framför publiken i bystlös korsett och paisties, samt ett rosa solparasoll hon snurrar mellan sina fingrar. Trots att kontexten i sig inte är burlesk förstås hon fortfarande i de termerna, eftersom hennes signum är så starkt. Hennes uppträdande, på scen, definierar tillfälligt platsen och queerifierar rummet.

Stella klär sig inte i olika stilar privat och offentligt, däremot va-

rierar typen av kläder och graden av uppkläddhet. Hon betraktar numera vissa plagg som utpräglade scenkostymer, vilket skiljer sig från tidigare, då hon inte uppträdde utan istället levde ut sin exhibitionistiska sida på olika nattklubbar. Hon klär sig gärna feminint, i korsetter, stora sidenkorsetter och peruker: ”Det finns väldigt starka kopplingar till makt och aggression i feminina attribut för mig. Klackar och naglar och sminkningar och korsetter och liksom rustningar och vapen...” Den burleska, kvinnliga stilen är för Stella inte ett tecken på servilitet eller fogsamhet, tvärtom understryker estetikerna för henne en frigörelse från heteronormativa, minimalistiska trender, där kvinnor inte tar plats och samtidigt är sårbara: ”om jag har en korsett på mig, finns det ingen som kan skära en kniv i magen på mig, det går inte.”

Dock, även om många av attributen verkar ålderdomliga är Stella noga med att poängtera att det inte är fråga om en anakronistisk estetik, snarare är hennes stil influerad av 1900-talet än tänkt som en ren kopia. Genom att använda dåtidens feminina attribut i en samtida kontext understryker hon genusbildernas instabilitet och flyktighet. Stella överdriver också många attribut, och i sina scenshower är hon mer sexuellt explicit än vad som annars förknippas med traditionellt kvinnliga sexobjekt. Stella gör sig själv till ett sexuellt utmanande subjekt, något som ger henne respekt och gott rykte inom de egna kretsarna, men kan ifrågasättas och leda till bekymmer i andra sammanhang.

När hon bär kläder inspirerade av andra tiders kvinnoideal visar hon på hur innehållet i begreppet ”kvinnligt” förändrats under åren; genom att idag klä sig i plagg inspirerade av en annan tid synliggör hon hur föränderliga könsnormerna är. Hennes klädval representerar hur varierande kön kan förstås, beroende på tid, rum och kulturella skiftningar. Detta ligger i linje med att Stella inte själv definierar sig som kvinna utan snarare markerar distans till idén om en beständig

kvinnlighet genom att kalla sig ”female to female”. Detta begrepp menar hon ifrågasätter idén om kvinnlighet som något autentiskt och riktigt. Hon *iscensätter* kön, snarare än definierar sig utifrån det.

Avslutande sammanfattning

På vilka sätt ifrågasätter queer estetik den gängse ordningen? De unga männen på herrtoaletten kanske kan ge svar på frågan. Deras högljudda heteronormativa gemenskap var en reaktion på något som inte levde upp till deras bild av maskulinitet och skämtet ett sätt att utestänga det avvikande. Transor eller androgyna klubbkids, med andra versioner av manlighet än deras egna, var inte riktigt vad de förväntat sig att möta på den populära adressen. På så vis gestaltas maktregleringen av lokalen via konstruerandet av sociala rum. Dock är dessa rum möjliga att förändra och utmana, eller, som Sonny Z uttrycker det, ”vi får väl se vem som bestämmer senare på kvällen, när det är femtusen bögar här och vi är i majoritet”. Rummen förändras över tid, beroende på vilka som befinner sig där, och under vilka omständigheter.

Queer estetik kännetecknas av föränderlighet, samt ett dynamiskt förhållningssätt till vad som annars anses manligt respektive kvinnligt. Okonventionellt bruk av plagg, accessoarer, smink och peruker skapar andra värden än de gängse och på så vis uppstår en förskjutning och förvrängning av det normativa. Inte bara sättet plaggen används på, utan även deras utformning och blotta existens bär på en laddning. Utifrån detta perspektiv får man en fördjupad förståelse av queer performativitet via det latourska begreppet mediators. Det är inte bara bärarnas handlingar som skiftar och glider; plaggens roll och inneboende mening är avgörande för att det normativa synsättet ska kunna ifrågasättas.

PHILIP WARKANDER kommer ursprungligen från Helsingborg och tog sin magisterexamen i etnologi vid Göteborgs universitet 2004. Sedan 2008 är han doktorand vid Centrum för modevetenskap, Stockholms universitet. Han har gästföreläst vid bland annat Malmö högskola, KTH och Beckmans designhögskola och han har tidigare skrivit ett antal artiklar för modetidskrifter, exempelvis den nu nedlagda *Litkes* och *Odd at large*.

Litteratur

Otryckta källor

Samtliga informantcitrat är ur intervjuer gjorda under pågående forskningsprojekt Looking Queer. Inspelningar och transkriberingar förvaras av mig.

Tryckta källor

Ahmed, Sara (2006): *Queer phenomenology: orientations, objects, others*, Durham, 2006.

Butler, Judith (1993): *Bodies that matter, on the discursive limits of "sex"*, New York, 1993.

— (1991): "Imitation and gender insubordination", i *Inside/out*, red. Fuss, Diana, Routledge, 1991.

Dahl, Ulrika (2008): "Kopior utan original: om femme drag", i *lambda nordica* 2008:13 1/2.

Halberstam, Judith (2008): "The anti-social turn in queer studies", i *Queer methodologies*, vol. 5, nr. 2, 2008.

— (2005): *In a queer time and place: transgender bodies, subcultural lives*, New York, 2005.

Latour, Bruno (2005): *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*, Oxford, 2005.

Sontag, Susan (1999): "Notes on camp", i *Queer aesthetics and the performing subject*, red. Cleto, Fabio, Edinburgh, 1999.

ABSTRACT

Queer aesthetics and club culture in contemporary Stockholm

The article is based in an ongoing PhD-project, "Looking Queer", produced at the Centre for Fashion Studies, Stockholm University. Its aim is to analyze how queer meaning is created through the use of specific clothing styles and aesthetics. The empirical examples in the text have been gathered via ethnographic fieldwork, mostly participant observations and interviews, involving some of the informants who take part in the project. The study is demarcated in time and space to contemporary Stockholm, with a special focus on queer clubs and venues. Consequently, questions regarding the regulation of spatiality, especially in relation to issues of temporality, are of great importance.

The material is analyzed through Judith Halberstam's sometimes polemic queer theoretical texts, bringing political edge to the article. Based on the sociologist of science Bruno Latour's ideas on materiality, agency is not viewed as an exclusively human trait, but is instead considered as a more general category, thus stressing the importance of objects in the processes where meaning is produced. These objects are, through interaction with each other as well as with human actors, both carriers and producers of meaning. This interaction is constant, and involves a multitude of agents; the informants, their garments and accessories as well as the contexts they inhabit, simultaneously constructing and challenging queer aesthetics in an ever-going and complex development. Also, the phenomenologist Sara Ahmed's theories of how individuals orientate themselves in space are used to discuss how queer values are produced and questioned in the queer club scene and its various localities.