

Kandidatuppsats i socialantropologi

Sociologiska institutionen,
Lunds universitet

SANK02 VT 2018

Examinator: Nina Gren

Handledare: Tova Högdestrand

”Jag är projektet”

En antropologisk studie om dragkings i Sverige



LUNDS
UNIVERSITET

Elsa Mertala

Abstract:

This study makes an attempt to theorize drag king practices in Sweden from three theoretical perspectives: performance, politics and play. Drag kings in the Nordic countries hasn't got much exposure in society, so the study tries to analyse their practices through interviews and field work. The field work has been conducted at two different drag shows and a drag salon. The drag salon is a meeting place for new and old drags to meet and explore their own drags, which is open for anyone interested in their practices.

The study has shown through the drag salon how this kind of platform helps expand the drag king community in Sweden. The drag show is also a way of engaging others outside the community. Performance, politics and play has examined different parts of drag king practices both onstage and offstage, which has shown the complexities in gender bending and their, potential, effects on society and the individual who performing.

Keywords: Social anthropology, drag kings, performance, gender identity, play, politics.

Innehållsförteckning

Inledning	3
Syfte & problemformulering	3
Bakgrund	4
Tidigare forskning	5
Teoretisk diskussion	7
Metod	10
Disposition	12
Analys	13
Vikten av att leka	14
Subversiv performance	17
Mer än bara glitter & glamour	21
”Alla kings är genustöntar”	23
Konklusion och diskussion	25
Källförteckning	28

Inledning

När jag var i runt trettonårsåldern kom jag i kontakt med dragkings för första gången när jag kollade på serien *Sex and the City* (1998), men det var enbart dragkings som fotograferades för en konstutställning om den fysiska transformationen från kvinna till man. Det var inte förrän jag såg serien *The L Word* (2004) som jag såg en dragkingsshow då en av karaktärerna i serien var en verksam dragking. Det var då jag fastnade för dragkingpraktiker, både själva uppträdandet och deras gemenskap, men också den fysiska transformationen att gå in i en annan roll. Dragkingpraktiker verkade även skilja sig från teater, något jag själv har sysslat med i flera år. Jag fick då både ett personligt och ett akademiskt intresse att förstå deras upplevelse av att vara dragking i Sverige samt att gå runt och uppträda som dragking. För dragkings i Sverige var något jag inte hade kommit i kontakt med innan jag började min studie. Däremot hade jag mött verksamma dragqueens och sett deras shower ett flertal gånger i Sverige.

Inom HBTQIA+ gemenskapen finns ett flertal uttryck för att kunna gestalta olika typer av könsidentiteter. Drag är ett sådant fenomen, där man arbetar med könsstereotypiska attribut och symboler. Drags överdriver dessa för att åskådliggöra den problematik som finns hos de stereotypiska könsrollerna i samhället. Likväl nyttjas denna konstform som underhållning också, som en lek på scenen. Dessa två aspekter är centrala för min analys av dragkingpraktiker.

Syfte & problemformulering

I denna studie är syftet att undersöka och förstå dragkingpraktiker utifrån tre teoretiska perspektiv som motsvarar essentiella aspekter av dragkingandet: performance, politik och play. De möjliggör ett undersökande av frågor om genus, skapande av kön, stigma och scenkonst, som alla spelar en väsentlig roll för dragkingpraktiker. Studien syftar även till att diskutera dragkingpraktiker både på scenen och utanför, med specifikt fokus på dragkings i Sverige.

Som tidigare tagits upp verkar inte dragkings ha fått lika mycket utrymme och exponering i samhället som exempelvis dragqueens, som också sysslar med könsparodiering (Phelps 2018). Detta gör det intressant att undersöka dragkings, just i Sverige, eftersom de inte har uppmärksammats speciellt mycket varken inom HBTQIA+ gemenskapen eller i det svenska

samhället. Genom att studera dragkings så kan man få en inblick i deras värld och praktiker, och även ge dragkings en röst. Istället för att hamna i skuggan av liknande praktiker.

Mina frågeställningar kan därför sammanfattas som följande:

- Hur kan man förstå och undersöka dragkingpraktiker utifrån begreppen performance, politik och play?
- Vilken betydelse har kroppen i transformationen till att inta dragkingrollen?

Bakgrund

När jag började arbeta med denna studie fick jag ofta förklara för andra vad dragkings var för något, RFSL:s definiering av dragking/dragqueen är;

”En person som använder sig av *sociala attribut* och *symboler* för att tänja på gränserna mellan manligt och kvinnligt. Ofta i syfte att underhålla eller för att på ett lekfullt sätt uttrycka en del av sin identitet” (RFSL 2015, min kursivering).

Efter att jag förklarat detta såg mina samtalspartners fortfarande fundersamma ut. Då tog jag upp dragqueens och i samband med det föll pusselbitarna på plats för de flesta. Det här är en tydlig beskrivning av hur dragkings situation faktiskt ser ut i samhället, alltså en positionering i skuggan av dragqueens på ett flertal nivåer och detta kommer att tas upp i analysen. Vidare har kvinnoimitatörer och dragqueens haft ett större fäste inom mainstreamsamhället, i exempelvis Amerika (se Newton 1979) samt andra delar av världen (Phelps 2018). Anledningen till detta varierar, vissa menar att dragkings ”tar av sig” och att dragqueens måste ”ta på sig”. Alltså att queens har extravagans och drama medan kings förblir mindre teatralisk – och mindre underhållande (Volcano & Halberstam 1999:35f).

Historiskt sett har kvinnliga mansimitatörer och crossdressing existerat i århundranden men det var inte förrän 1990 som dragking blev ett vedertaget begrepp (Halberstam 1998:232f; Volcano & Halberstam 1999). En av mina informanter, Ellen, höll på med danstilen voguing innan hon började med drag. Hon berättade att bakom voguing fanns det en hel subkultur som kom från HBTQ-rörelsen och kallades ballroom-kulturen. Inom detta, förutom dans, så jobbade man med

olika könsstereotyper och man kunde bland annat gå runway, antingen feminint eller maskulint. Detta liknar det drags gör nu, dock innehåller dragkingandet mer teater och show. Just dragkingandet har succesivt vuxit fram ur HBTQ-rörelsen, speciellt inom det lesbiska samhället, som ett sätt att kunna få uttrycka maskulinitet i olika sammanhang (Volcano & Halberstam 1999; Troka, LeBesco & Noble 2002).

Inom draggemenskapen finns det flera varianter av roller en kan inta. Dragqueens identifierar sig som sagt som män och gör det stereotypiska feminina. Det finns även något som kallas faux-queen eller bio-queen vilket är människor som identifierar sig som kvinnor och som också spelar ut den stereotypiska feminineten (Gander 2016).

Tidigare forskning

Den tidigare forskningen som har bedrivits om dragkingkulturen är inte speciellt omfattande utan dragkings har mestadels diskuterats i samband med andra liknande studier som exempelvis har diskuterat subkulturer eller i relation till andra dragqueens. De har sällan diskuterats som ett enskilt fenomen där de själva står i fokus för forskningen. Därför har jag valt att i denna studie att fokusera på dragkings för att undersöka deras situation i samhället som ett enskilt fenomen.

Enligt Newton har dragking som koncept alltid funnits tillgängligt, men att det har aldrig riktigt utvecklats till dragtradition på samma sätt som dragqueens (Newton i Halberstam 1998:301). Det kan ha lett till att de första studierna om dragkings uppkom så sent som under slutet av 1990-talet (Halberstam 1998; Volcano & Halberstam 1999). Halberstams arbete om dragkings utifrån kvinnlig maskulinitet i *Female Masculinity* (Halberstam 1998) samt *The Drag King Book* som skapades tillsammans med fotografen Del LaGrace Volcano (Volcano & Halberstam 1999), utgör ett centralt ramverk i denna uppsats om dragkings.

Tidigare nämnda Judith ”Jack” Halberstam och Judith Butler är två genusteoretiker som huvudsakligen har använts vid forskning om dragkings. Deras arbeten om drag har skapat en grund för att kunna teoretisera dragkingandet. Butlers centrala begrepp performance/performativitet samt förståelsen av drag som, potentiell, subversiv performativitet utgör utgångspunkten för mycket forskning om drag, medan Halberstam arbete utgjorts av

begreppet kvinnlig maskulinitet och hennes perspektiv om dragkings från queera kulturstudier. Dessa teoretiker utgör inte enbart referenspunkter inom den allmänna forskningen om dragkings, utan också i mina informanternas egna berättelser, vilket visar deras inflytande inom dragfenomenet.

Esther Newton är en antropolog vars etnografiska arbete om homosexuellas gemenskap i USA har varit banbrytande. Hennes bok ”Mother Camp – Female impersonators in America” (1979) undersöker manliga dragqueens situation i det amerikanska samhället. Hon försöker få en förståelse för distinktionen mellan informanterna själva och deras karaktär vid performance samt deras sociala organisering av jobbet. Även om hennes studie fokuserar på dragqueens så finns det likheter samt olikheter som kan vara intressanta att studera. Newton poängterar också, i en annan bok, att etnografi är en metod som kan bidra till en komplex förståelse av dragpraktiken (Newton 2002). Därför ansåg jag att i denna studie behövde jag etnografisk metod för att verkligen få en förståelse av dess komplexitet.

Kerryn Drysdales (2015) artikel ”When scenes fade: Methodological lessons from Sydney’s drag king culture” är ett exempel på hur forskare har använt sig av ovanstående metod och teoretiska perspektiv. Hon använder både deltagande observation och performativitetsbegreppet för att problematisera dragkingpraktiker i Australien. Drysdale ser dragkingperformances som ett subkulturellt fenomen, där performativiteten är en medveten könsparodi av maskulinitet. Hon diskuterar vidare hur alla dragscener består av särskilda temporära förhållanden, vilket kan leda till fenomenets framväxt och expanderings eller dess avtagande i samhället (Drysdale 2015).

Dragkings internationella tillväxt och utveckling har även diskuterats i antologin ”The drag king anthology” som består av flera essäer om dragkings utifrån olika perspektiv. En av dem är Kathryn Rosenfeld som i sin essä ”Drag king magic: Performing/Becoming the other” teoretiserar dragkingpraktiker utifrån alteritet, liminalitet och performance-teori. Rosenfeld menar att dragkingandet möjliggör en ny definiering av mannen samt den kulturella förståelsen av vad manlighet innebär genom performance. Hon ser också praktiken som en magisk företeelse där kopierandet av stereotypiska könsroller i performance skapar den magiska kraften (Rosenfeld 2002).

Utgångspunkten i denna studie är kvinnliga dragkings i Sverige och de uttryck som deras dragkingandet tar sig, något som även Anna Olovsson Lööf (2014) problematiserade i sin avhandling, ”Maskulinitet i feminismens tjänst: Dragkingande som praktik, politik och begär”. Hennes avhandling är den enda omfattande studien som gjorts på dragkings i Sverige. Lööf (2014) är genusvetare men använder sig av etnografisk metod för att samla in sitt material. Hon samlade in sitt material under 2004-2006 medan materialet som kommer redogöras här har samlats in under 2018, vilket kan vara intressant då det möjliggör en analys av dragkingpraktikers förändring (om en sådan finns) under en längre tid.

Min studie kommer att presentera dragkings i Sverige utifrån deras samtida situation. Med utgångspunkt från ovanstående kan en argumentera för att det finns ett behov av att undersöka och förstå dragkingandet i Norden då detta knappt gjorts tidigare. Dessutom har inte dragkings i Sverige analyserats med hjälp av ett antropologiskt perspektiv tidigare, sålunda analyseras ett nytt fält med en annan utgångspunkt. Antropologen har ett närhetsperspektiv till individen som kan belysa nya aspekter av de studerandes beteendemönster och praktiker. Människan som kulturell varelse och samhällets påverkan på dennes existens är således fokus. Följaktligen kan denna studie framföra nya förståelser och analyser av dragkingandet i Sverige.

Teoretisk diskussion

Skapandet av kön som dragkings förhandlar med som problematiserats tidigare i uppsatsen kan förankras i teorin om performance. Enligt Judith Butler (1999), så finns det ett vardagligt genusgörande som skiljer sig ifrån det som sker inom draggemenskapen. Det är en omedveten process som innebär att människor kontinuerligt *gör kön*, alltså att kön enbart är en social konstruktion som skapas och upprätthålls med hjälp av handlingar, strukturer, lagar och språk (Butler 1999). Hon menar vidare att våra diskursiva uttryck ger upphov till att vi antingen uppfattas vara en man eller kvinna (Butler 2005:15f; 89ff). Följaktligen skapar den performativa akten utifrån samhällets normer en följd av effekter på könsrollerna.

Den vardagliga rutinperformance som diskuterats ovan skiljer sig från den som drags sysslar med. Då den vardagliga performativiteten är en omedveten process som människor kontinuerligt gör för att förstå sin omvärld (Butler 1999). Detta liknar Pierre Bourdieus habitus, som menar att varje människa innehar ett habitus som hela tiden förändras utifrån våra vanor,

och detta är något som sker omedvetet. Habituset är en produkt av historien, alltså produktionen av individuella och kollektiva vanor. Det leder till produktionen av olika kulturella praktiker och genom praktikerna insamlas kapital, som är uppdelade i exempelvis ekonomiskt, socialt och kulturellt kapital. Utifrån dessa struktureras individens förutsättningar i olika sammanhang, som kallas fält (Bourdieu 1990:52ff). Det handlar sålunda om en omedveten process som människor gör kontinuerligt i sina vardagsliv för att kunna leva i och förstå sin omvärld. Dragkingandet är däremot medvetet, och sker i ett avgränsat socialt rum och som iscensätter teman från vardagens rutinperformance, således hamnar praktiken på en metanivå. Enligt Volcano & Halberstam anser dragkings att sin maskulinitet är en akt. Dragkings är medvetna om att de är delaktiga i en könsparodi av män och när klädnaden tas av, tejpen och det konstruerade håret, så lämnar denne maskuliniteten bakom sig (Volcano & Halberstam 1999:35f).

“Drag is subversive to the extent that it reflects on the imitative structure by which hegemonic gender is itself produced and disputes heterosexuality’s claim on naturalness and originality” (Butler 1993:85).

Butler menar, på liknande sätt som Volcano & Halberstam, att drag är subversiv performativitet, som bygger på att drag inte imiterar ett naturligt kön utan parodierar normen om det naturliga könet. Det kan ses som en könsparodi som avslöjar de performativa strukturerna av kön samt dess tillfällighet. Dragartisternas könsparodier innebär att de använder sig av och ger uttryck för den hegemoniska föreställningen av kvinnor och män, men genom drag placeras de i en ny kontext som denaturaliserar dessa, sålunda framstår imitationerna av ett icke-existerande original. Det är själva avslöjandet av hur även heterosexuella idealgenus är imiterad som Butler menar är dragpraktikernas subversiva potential, och i avslöjandet underminerar deras naturlighet samt dess makt i samhället (Butler 1993; Butler 1999:175f). Däremot är inte drag alltid subversiv och förändrar idealen utan i vissa fall, till exempel med några av mina informanter, handlade det bara om att leka med kön och ha kul. Det kan också handla om att avslöjandet av heterosexualitetens naturlighet inte alls underminerar den. Istället när heterosexuella normer, fast att de avslöjats som imitationer, parodieras utan att ifrågasättas så riskeras att den heterosexuella normen fortsätter att upprätthållas i samhället (ibid.).

Begreppet play, lek, uppkom ett flertal gånger i intervjuerna som analyserats i uppsatsen i syfte att beskriva den upplevelse informanterna kände när de uppträdde som dragkings. Utifrån ett antropologiskt perspektiv definierar Huizinga (1949) play som en frivillig aktivitet som sker

utanför det vardagliga livet där den vederbörande spelaren fångas fullkomligt av akten. Vidare kan inte aktiviteten gagnas av vinst eller materiellt intresse, utan aktiviteten uppstår inom sina egna gränser av tid och rum (Huizinga 1949:9ff). Följaktligen kan dragkingandet förstås med hjälp av leken, som en väsentlig del i samhällets kultur. Det finns ett antal essentiella premisser för att en lek skall uppstå samt upprätthållas, om en deltagare i leken inte följer de givna reglerna kan leken upphöra. Huizinga menar att leken sker inom en isolerad plats bortom verklighetens tid och rum, som han kallar lekplats. Det är en temporär plats med en lek som har en början och ett slut (ibid.). På grund av lekens och lekplatsens tillfällighet och att den sker bortom verklighetens gränser, kan denna form av transformering förstås som ett scen-performance som enbart uppstår inom dessa premisser. Således kan dragkingpraktiker som sker på en dragshow till exempel undersökas med hjälp av leken och dess scen-performance.

Performativitet och play liknar varandra, då båda handlar om ett medvetet performance som uppstår utanför det vardagliga. Där individer kan transformeras till någon/något annat med hjälp av symboler. Syftet till att människor sysslar med ett medvetet performance varierar. Det som skiljer begreppen åt är att performativitet inte är slutet till en isolerad plats såsom play, vilket gör att flera dragkingpraktiker kan undersökas med hjälp av performativitets-begreppet. Utöver det kan den performativa akten också ske hos enbart en individ utan att tillhöra en lek med specifika regler. Gränserna är sålunda mer flytande i den performativa akten än i play.

Det politiskaperspektivet i denna studie tar utgångspunkt från parollen ”det personliga är politiskt”, anledningen till detta bottnar i att mycket av det som kvinnor gör hamnar utanför den politiska sfären (Freidenvall & Jansson 2011:13f). I det här fallet handlar det om att de som sysslar med drag använder sina egna kroppar som ett projekt för att kunna utföra dragkingpraktiker. Det är deras verktyg för att kunna synliggöra samhälleliga problem när det kommer till exempel stereotypiska könsroller. Något som annars i en mer traditionell syn hade hamnat utanför politiken eftersom det inte tillhör det offentliga. Genom att det personliga är politiskt kan faktorer såsom genus, stigma, patriarkatet och kön beröras, vilket alla är väsentliga för den vidare analysen i uppsatsen.

Metod

Som antropolog ville jag direkt ut i fält och möta dragkings, men som jag snabbt märkte fanns det inte så många som sysslade med drag samt befann sig i Sverige. Jag lyckades inte heller möta någon som enbart livnärde sig på dragkingandet. Jag valde istället att använda flera tillvägagångssätt för att kunna samla in den empiriska data som behövdes. Både fältarbete och intervju fick vara metod, för att på så sätt kunna vara aktiv i det studerade fältet samt ha djupare intervjuer med informanterna.

En etnograf bör alltid ta sin egna position i beaktning, då ens position kan påverka både fältet och tolkningen av det insamlade materialet. Dessutom är det genom människor etnografen samlar in sin data, och dessa människor har en egen agens med viljor som inte alltid överensstämmer med ens egna (Davies 2008:112). Antropologen måste då handskas med detta, och dennes verktyg för att undersöka saker är en själv, på så sätt är det oundvikligt att inte hamna i situationer som uppfattas olika av de inblandade. Enligt Haraway (1988), är all kunskap situerad, alltså att kunskapen skapas utifrån en faktisk position som påverkar kunskapsproduktion. Det är således omöjligt att vara helt objektiv och en absolut sanning kan aldrig uppnås. Men för att kunna visa en sådan ärlig bild som möjligt har jag därför valt att belysa min egna position och roll i denna studie, som etnograf, intervjuare och queer (Ambjörnsson 2004; Hume & Mulcock 2004). Då det omedvetet och medvetet har påverkat utfallet av denna studie. Reflexivitet är väsentligt här eftersom jag som queer och genusstudierande har ett bagage av kunskap och erfarenheter som kommer påverka min tolkning av händelser och ord samt vilka selektiva val som gjorts i studien (Davies 2008).

För att komma i kontakt med dragkings användes Facebookgruppen Streetgäris där jag efterlyste dragkings i Sverige, och fick då tag på tre personer som jag senare intervjuade. En av dem, Olivia, introducerade mig för dragsalongen där jag fick kontakt med fyra dragkings till. Vidare har jag valt av etiska skäl att i denna studie använda mig av pseudonymer på mina informanter samt utesluta information som eventuellt möjliggör att de kan bli identifierade, med anledningen att förse mina informanter med anonymitet och tillit. Mina informanter var alla icke-män i åldrarna 20–30, de hade varierande sysselsättning och bodde i en större stad. Emma, Charlie, Fanny och Ida var de informanter jag träffade på dragsalongen. Olivia, Amie och Ellen

hade jag semi-strukturerade intervjuer med, samt gick jag på Olivias och Ellens skilda dragshower.

Fältarbetet som utfördes på dragsalongen varade enbart under en kväll, vilket gjorde att jag var tvungen att skapa en relation till mina informanter snabbt för att kunna få ett band med dem, så alla inblandade kände sig bekväma. Fältarbetet skedde på en dragsalong och därefter på en dragshow på en bar. Dragsalongen är en kontinuerlig mötesplats för alla som vill prova på och experimentera med alla former av drag, och vem som helst i gruppen kan hålla i en salong. Facebookgruppen består av cirka 200 stycken människor i olika åldrar och könstillhörighet. Vanligtvis på en dragsalong träffas de hemma hos någon, där alla experimenterar med sin drag samt hjälper varandra. Det blir även en hel del diskussioner om allt mellan himmel och jord, därefter brukar de antingen gå ut på queerklubb eller någon dragshow tillsammans.

Detta mötet var för mig awkward från början, mestadels för att jag inte haft någon kontakt med någon av dem sedan tidigare (Hume & Mulcock 2004), utan det var en av personerna som jag intervjuade som hade bjudit in mig men hon kunde inte komma för hon skulle uppträda som dragking senare på kvällen. Utöver det hade jag aldrig tidigare klätt ut mig till dragking, speciellt inte inför främmande människor. Visserligen klär jag mig ibland utifrån manligt kodade kläder och kanske har väl en mustasch målats på med kajalpennan med vänner för skojs skull. Detta, som jag också verkligen fick se, är inte alls samma sak. Däremot tack vare min novis-status inom dragkingandet öppnades en viktig dörr för mig under dragsalongen, fast det var awkward. De som hade sysslat med dragking ett tag var entusiastiska över att få hjälpa till med min första riktiga dragtransformation, vilket blev en viktig isbrytare för de ny skapade relationerna. Enligt Colic-Peisker (2004:84f) går det inte att undgå awkwardness inom etnografiskt arbete, detta är på grund av att etnografen är av sin natur nyfiken av sig och försöker att undersöka människors privata liv till exempel språk och kulturella praktiker. Etnografer analyserar ett flertal aspekter av en individs liv, vilket leder till att man stöter på ögonblick som är awkward. För min del var denna känslan av awkwardness en viktig del till att jag kunde skapa en relation med mina informanter, då de själva har varit i samma sits någon gång och en av informanterna gjorde också sin dragdebut samma kväll.

I denna studie gjordes även tre djupintervjuer vid tre olika tillfällen, två av dem utfördes via skype på grund av bristande möjligheten att kunna boka ett fysiskt möte och den tredje skedde på en uteservering i Göteborg. Valet av djupintervju har att göra med att detta är en kvalitativ

undersökning samt att den består av få intervjupersoner. Enligt Patel & Davidson (2011:81f) är det fördelaktigt att nyttja djupintervjuer, på grund av att intervjuaren verkligen kan gå ner på djupet och på så sätt komma åt känslig information. Upplägget av intervjuerna var av semi-strukturerad form, vilket innebär att det fanns ett fåtal förbestämda frågor som ställdes i den ordningen som fungerade bäst i den givna situationen, sålunda fanns det ingen bestämd struktur hur samtalet skulle spelas ut. I detta fall var det denna flexibilitet nödvändig eftersom intresset låg i varje individs personliga upplevelse av dragkingpraktiker och sin omvärld (ibid.).

Disposition

Följt efter den bakgrund om dragkings som gjorts ovan kommer en mer djupgående analys att göras av den insamlade empirin. Uppsatsen försöker att undersöka dragkingandet utifrån tre teoretiska perspektiv, vilket även analysen är uppdelad efter. Det första perspektivet, play, undersöker hur dragkingpraktiker kan förstås utifrån play samt hur leken kan vara ett verktyg för att kunna tänja på genusbegreppen. Performance, det andra perspektivet, behandlar distinktionen mellan individen och dragkingen samt hur dessa interagerar med varandra, både mentalt och kroppsligt. Vidare diskuteras det politiska elementet inom dragkingandet i det sista teoretiska perspektivet. Här problematiseras dragkingandet i ett större perspektiv, hur femininitet och maskulinitet framställs på scenen samt i vårt samhälle. Men även hur dessa korrelerar med varandra och vilka effekter det har på individer och samhället. De tre teoretiska perspektiven kommer även att diskuteras i relation till varandra fortlöpande i analysen.

I denna analys utgör mina informanter den primära empirin men jag använder mig även av tidigare studier för att förstå dragkingpraktiker utifrån ett bredare perspektiv, än enbart individbaserat. Jag kommer även koppla till teorin fortlöpande i analysen, dock kommer en del teori och begrepp att presenteras i analysen som inte tidigare har redogjorts i teorikapitlet. Anledningen är för att de kan vara behjälpliga för enstaka fall i empirin, men ville undvika att teorikapitlet skulle uppfattas som rörigt och svårhanterbart. Slutligen, efter analysen, följer en konklusion där jag diskuterar och sammanfattar mitt material och belyser mina slutsatser.

Analys

Jag välkomnas in i den lilla hallen av Charlie och möts direkt av tre andra kvinnor som alla försöker bringa fram sin inre drag. Emma, som är ny till drag, studerar sitt klädval i spegeln och funderar över nästa korrigerig av sina kvinnliga attribut. Medan Fanny omsluter sina bröst med händerna och Ida står redo med tejp. Fanny har valt att tejpa bröstet för att skapa en bringa likt mannens. Jag kollar undersökande när Ida börjar tejpa bröstet på Fanny, det ser ut att göra ont. Charlies röst avbryter mina tankar, ”jag binder istället” säger hen. Charlie förklarar att det är som en sport-bh som plattar till bröstet så det liknar en mans. Processen att inta sin drag king fortsätter i hela lägenheten, de går fram och tillbaka och fixar en sak i taget. Jag granskar mig själv i spegeln och funderar vem är egentligen min dragking? När Ida tejpade klart Fanny, så hjälper hon mig med sminkningen. Jag som vanligtvis inte använder smink blir förvånad hur mycket som behövs för att karva fram de manliga ansiktsdragen. Mina ögonbryn buskas till och förstoras, en tydligare haka kommer fram och kraftigare kindben. Charlie och Ida granskar mig och nickar belåtet. Därefter fortsätter resterande med sin sminkning och fixar de sista justeringarna för att inta dragrollen. Efter en stund sitter alla i soffan medan Fanny klipper håret Ida haft med sig, det är dags för the final touch. Skäggväxten och bröst håret. Håret klipps till småbitar som sedan limmas på med hjälp av en borste för att skapa ”naturligt lurv”. Fanny får en skäggväxt liknande Jack Sparrow, utan flätorna förstås, dessutom fixas en lurvig bringa och en rejäl raggarrand. Han, som fortfarande är namnlös, ser nöjd ut över sin transformering. Det nya utseende verkar påverka hans sätt att föra sig i rummet, jag tror Fanny numera har helt genomgått processen att bli någon annan. När vi väl sitter på spårvagnen på väg till dragshowen känner jag inte helt som mig själv när jag ser människornas blickar runtomkring oss, bland dessa dragkings kanske min egna dragking föds eller åtminstone ett sug att någon gång göra en egen karaktär.

Detta var den första kontakten jag någonsin haft med dessa människor, jag hade kommit dit tack vare Olivia, vars show vi var på väg till. Ett möte som för mig i början var nervöst på grund av att jag skulle testa att klä mig som en dragking samt komma in i en grupp som redan byggt upp en relation till varandra. En tydlig situation som kändes awkward (Hume & Mulcock 2004) men som var viktigt både för mitt fältarbete och det fortsatta arbetet om dragkings. Genom att befinna mig i den här situationen fick jag tillgång till själva processen att gå från sitt ”vanliga

jag” till att bli sin dragking samt skapades en relation med de andra kungen som gjorde det enklare att få viktig information (Hume & Mulcock 2004; Davies 2008).

Jag har fått följa med på en dragsalong, kollat på dragshower och intervjuat flera dragkings men praktikerna har skilts sig åt, inte enbart hur de uttrycker sig men också på den nivå de utför det på. När jag medverkade på dragsalongen så var det fyra stycken med i övre tjugårsåldern som var queer och icke-män. De klädde sig alla som dragkings men de skiljde sig en del. Emma hade en Legolas inspirerande look, Fanny såg mer ut som en sliskig ladies man med uppknäppt skjorta, magrutor och hårig bringa. Charlie däremot såg ut som någon från serien Mad Men, finkladd, fickur, en tunn mustasch och rejält med brylkräm. Alla dessa dragkings målar upp olika former av maskulinitet och tänjer på genusbegreppet.

Vikten av att leka

Dragsalongen kan ses som en bestämd lekplats för dragkingpraktiker, och inom lekplatsen finns det vissa specifika regler, som beror på de som medverkar. Det är en temporär plats utanför verkligheten, där deltagarna fångs av aktiviteten. En viktig del är att det finns en början och ett slut av leken (Huizinga 1949:9ff). När en person börjar sin transformation till att bli sin dragking, så startar leken och när kläderna tas av och sminket tvättas bort avslutas leken, och personen kommer tillbaka till sitt vardagliga jag. Dragsalongen blir således en isolerad plats där man kan utföra akten dragking. Detta liknar cosplay och larp, som också handlar om en kroppslig förändring bortom verklighetens gränser (Larsson 2010). Det som skiljer dessa åt är att oftast sker cosplay och larp på olika event, medan dragsalongen är ett mer inofficiellt möte. Men alla består av ett play-community som kontinuerligt äger rum för de involverade.

Huizinga (1949:10) menar att scenen är ett exempel på en isolerad lekplats. I det här fallet sker många dragkingpraktiker på en scen i form av en dragshow. Showerna kan se väldigt annorlunda ut, Olivia vars show vi gick till efter dragsalongen skedde på en bar som hade ett event för kvällen. Konferenciern på eventet var en dragqueen, och det bjöds på dans, två dragkingnummer, musik och improviserad teater. Ellen däremot höll i en soloföreställning på en teater med sin dragking. Oliva och den andra dragkingen, Brad Clitt, uppträdde till var sin låt, där leken var som en blandning av dans, teater och lip sync. I leken var dragkingandet som en manifestation av maskulinitet och sexualitet. Fokus var ett förförande av publiken med hjälp

av detta samt blickar och sexuella anspelningar. Mycket juckningar. De tog även på sina kroppar på ett sensuellt sätt och klädda av sig lite. Föreställningen påminde lite om filmen Magic Mike, men deras show var bara lite mindre dans och mer teater. Kan även påpekas att detta verkligen gick hem hos publiken. Den andra showen, Ellens, var en ca 45min lång soloföreställning och bestod av flera teman, där man fick följa med hennes king. I början av showen möter man en riktig machosnubbe som boostar sig själv och boxas i luften. Ger ifrån sig ljud under tiden, som vissa män tenderar att göra på gymmet, och tar plats. Därefter får man följa honom finna en tjej, som han sedan blir nobbad av. Istället får man se en ledsen och sårad man som försöker bearbeta sina känslor på olika sätt. Det blev mer som en resa med en tydligare karaktär, vilket jag personligen ansåg uppfattades som mer politiskt och subversivt.

Ellens porträtterande av olika former av maskulinitet, alltså inte enbart en machosnubbe som flörtar med kvinnor utan också en som är sårbar och varsam. Visar den lekfullhet som existerar inom dragandet, bara för att maskulinitet, oftast, associeras med machokulturen i vårt normsamhälle så är det väsentligt att även porträttera en annan bild av maskulinitet. På liknande sätt som man har argumenterat för att kvinnor och kvinnlighet inte är homogent och bör dekonstrueras (se De los Reyes 2011; Dahl 2014:357), sålunda borde även maskulinitetens mångfacetterade karaktär gestaltas i dragen. Det kan tolkas som ett annat sätt att belysa de problematiska könsstereotypiska rollerna. Som även Ellen påpekade;

”Vem orkar kolla på en hel föreställning med bara jävla massa machosnubbar [...]. Men [båda skrattar] för att få mer djup i honom också, jag vill inte bara berätta ännu en historia om en machoman. Utan då får det liksom ah det måste finnas en sårbarhet i det som man får se.” (Ellen Informant 2018).

I showen fick en följa med en person som absolut blivit fostrad utifrån stereotypiska könsroller men genom sårbarheten får man se flera sidor av hans maskulinitet eftersom den är mer komplex än bara ett karaktärsdrag från en machokultur. Leken möjliggör att kunna tänja och förändra annars ganska begränsade genusdikotomier.

På ena dragshowen, då Olivia uppträdde, så hände något intressant mellan dragkingen och dragqueen. I mötet mellan dessa två så skulle de båda porträttera en överdriven maskulinitet kontra femininitet. Det blev ett möte som passade det heterosexuella normsamhället vi lever i perfekt. Kvinnan blev förförd av mannen, av hans blickar och radierande maskulinitet, och kvinnan där för att behaga och vara tillagds. En struktur som begränsar människor till

förutfattade meningar om hur ett möte mellan en kvinna och en man skall utspela sig. Hur hon skall bete sig kvinnligt och hur han skall bete sig manligt för att fortsätta upprätthålla normer om manligt och kvinnligt. Detta visar hur dragpraktiker problematiserar hur vårt samhälle ser ut med hjälp av praktiken. Genom att porträttera problemet belyses den för andra människor, och då kan man börja göra skillnad. Det här mötet skulle kunna förstås utifrån Butlers heterosexuella matris, som bygger på en linjär struktur mellan kön, sexualitet och könsidentitet. Det innebär att som kvinna skall man åtrå män och agera kvinnligt och som man skall man åtrå kvinnor och agera manligt (Butler 1999). I det här fallet även fast de ”spelar varandras roller” utgår de från den här strukturen i deras möte. Det kan ses som när man var liten och lekte, mamma, pappa och barn, och nu leker dragen ”heterosexuellt par”, både utformade efter den heterosexuella ordningen som strukturerar samhället.

Utifrån den insamlade empirin om dragkings och från mina informanter så befinner sig de sällan enbart på en isolerad plats bortom verkligheten, utan rör sig fritt mellan olika tid och rum. Leken kan förklara de dragkingpraktiker som sker exempelvis på en dragsalong eller dragshow som är isolerade platser. Då det är en av premisserna för att leken kan uppstå (Huizinga 1949:9f). Däremot om man går på en dragshow så vet publiken att personen/erna är utklädda, och på så sätt följs lekens regler som delvis är själva upprätthållandet av dragkingen. Det blir således inget avslöjande. Däremot finns risken om man är klädd i drag och vistas bortom en isolerad plats att dragkingen blir avslöjad och leken upphör. Detta är eftersom att bilden av att dragkingen är en man har raserat (Huizinga 1949:11f).

Mina informanter pratade ett flertal gånger om hur de lekte med kön och genus när de dragkingade. Ellen och några av hennes vänner har haft herrmiddagar, där de klär upp sig som dragkings och sedan går till en straightbar och tar en öl. De betar sig stereotypiskt manligt och har en bromance, och får då andra förutsättningar och krav från den rådande normen i samhället. I dragkingandet är det svårt att undgå leken och att ha kul, på samma sätt som politiken är en del av det också. Detta exemplifierar också hur dragkingpraktiker ibland bara handlar om att ha kul och leka med stereotypiska könsroller och inte innefattas av en subversiv performativ akt.

Subversiv performance

Performativitet och lek handlar båda om en akt som människor gör. Däremot skiljer de sig åt i själva praktiken, den performativa akten fokuserar på kön, genus, symboler och attribut. Alltså hur dessa saker kan skapa en verklighet medan leken fokuserar mer på själva upplägget av akten. Det finns vissa premisser för att en lek skall uppstå (Huizinga 1949), medan performance kan ske hursomhelst i samhället (Ambjörnsson 2006).

Det vardagliga rutinperformance, som Butler menar sker kontinuerligt samt omedvetet i samhället, är inte den form av performance som mina informanter sysslade med. Deras performance var en medveten process, de väljer att klä sig utifrån manligt eller kvinnligt kodade attribut samt agerar utifrån den genuskodning de gestaltar. Det existerar således en konsensus mellan utseendet och hur en skall bete sig, och denna konsensus bygger på de normativa förväntningarna som finns gentemot kvinnor och män. Hade de inte funnits en konsensus mellan dessa två hade personen i fråga förmodligen ha upplevts som en avvikare från det heteronormativa ramverket. För dragkings hade detta kunnat sett som ett avslöjande av deras subversiva performativitet, vilket raserar upprätthållningen av porträttering av ett kön. Som när Ellen berättade om när hon var dj på en straight-klubb;

”[...]så var det en kille en gång som kollade skitmycket på mig och såhär log lite. Och jag tänkte shit det här är bästa betyget, en bög flörtar med mig. Sen såg jag att han började snacka med någon tjej och viskade en massa och kollade på mig. Jag bah [gör min]. Mmm. Sen kommer de närmare och sen hör jag hur han säger ”jo, jo kolla på händerna, kolla på händerna, kolla ser du inte. Vadå? Men ser du händerna. Jag säger ju det.” [Tar upp händerna] Mm, det här är mina händer och hon bara ”Mm”. Han säger ”ja jag säger ju det, det är en tjej”. Jag hade målat magrutor på magen och visade dem och typ och tog av mig kepsen och bara [blinkade]. Ja, han säger ”ja jag sa ju det”. Och den här tjejen bara ”är du tjej eller?”” (Ellen Informant 2018).

I denna situationen överensstämmer inte Ellens utseende med hur hon betar sig, enligt killen som ifrågasätter henne. Hennes händer är feminint kodade och därför bör hon vara en kvinna, och när killen försöker förklara det för sin vän, väljer Ellen att ”klä av sig” för att visa hennes riktiga identitet den bakom dragen. Hade hon istället lyckats att klä sina händer efter manligt kodade attribut så hade kanske inte situationen uppstått utan hennes gestaltning hade aldrig ifrågasatts. Tjejen däremot hade förmodligen aldrig ifrågasatt Ellen om det inte var för hennes vän. Den här situationen tydliggör också dragens medvetna performance, Ellen har valt att

gestalta det andra könet men hon väljer också att klä av sig det inför den ovetandes tjejen. Därefter går hon tillbaka till sin karaktär som manlig dj. Det finns således en tydlig kontroll mellan dragen och personen själv. Hennes maskulinitet är en akt som hon kan lämna när hon klär av sig (Volcano & Halberstam 1999:36).

För tre av mina informanter hade de en central karaktär som de hade byggt upp och som var den återkommande kingen de gestaltade. Olivia menade att hon var projektet och hade det hela tiden i kroppen, och på liknande sätt problematiserade Amie det. Det sitter i kroppen och därför kan hon gå in och ur sin karaktär oavsett om hon har utklädandet på sig. Även om det är separata identiteter så existerar det vissa likheter mellan de två. Olivia såg det som olika variationer av henne själv, således när hon var i karaktär existerade Olivia bakom ett fönster med personligheten på ytan. Ett manligt alter ego som skapats men som också kan förändras med tiden. Ellen pratade om hur hennes karaktär utvecklats med åren och på så sätt byggt upp en tydlig identitet för honom, vilket gör det enklare för henne att veta hur han skulle reagera i olika situationer. Karaktären blir som en alternativ personlighet och får således en viss självständighet, som ett alter ego eller en inre diva. En identitet som är separerad från personens normala identitet men innehar vissa likheter.

Den performance som fokuserats på här handlar om den medvetna processen att göra kön som dragkings gör i den performativa akten. Som RFSL (2015) menar nyttjar dragkings sociala attribut och symboler för att parodiera manligt och kvinnligt. Enligt Olivia tar man av allt, att ens inre och yttre är naket, därefter bygger man lager på lager för att bli sin king. Majoriteten av mina informanter ändrade det yttre först och i samband med det skedde det något med det inre, ens mentala tillstånd. Det existerade en tydlig process att gå från ens egna identitet till den alternativa identiteten som innefattas av dragen. Ju mer man ändrar desto närmre kommer man till sin king och den fulländade transformationen.

Transformationen berättades och såg snarlikt ut för samtliga kings. Borttagandet av de kvinnliga brösten är essentiell inte enbart av kings men också för många icke-binära som inte ser sig själva som kvinnor. Detta har att göra med bröstens starka koppling till kvinnlighet, det är bara att se hur bröst och kvinnor porträtteras i media. Har man kvinnligt formade bröst kommer förmodligen inte utseendet att överensstämma med beteendet, vilket leder till att upprätthållning av dragkingen kommer att raseras. Alltså dragkingandets syfte att parodiera könsroller i samhället blir inte trovärdigt således finns det inget subversivt moment (Butler

1999). Följaktligen så ifrågasätts inte den rådande heteronormativa ordningen, och de stereotypiska förväntningarna av de olika könen kvarstår.

Mina informanter användes sig av två olika sätt att transformera bröstet till en bringa likt mannens, antingen tejpning eller binder. Med hjälp av tejp så tejpar man bröstet platta genom att trycka till och tejpa de bakåt mot armhålan. Binder däremot är som en sport-bh som trycker ihop bröstet så de blir platta, den sitter hårt för att kunna uppnå plattheten. Därefter ändras lite olika attribut men på dragsalongen började de flesta fixa med håret. Redan här hade de valt ut en karaktär som de ville draga. Däremot hade ingen av dem en utvecklad identitet såsom Amie eller Ellen. De män som gestaltades hade både långt och kort hår men vanligtvis brukar dragkings ha kort hår just för att det är starkare kopplat till manliga attribut. Kvinnlighet är ofta ansett att vara kopplat till mjukare drag och männen mer distinkta. Därför behövs sminkning i dragandet, och contouring är det viktigaste. Contouring används runt pannan, näsan, käkbenet, munnen och kinderna för att skapa mörkare och tydligare ansiktsdrag som liknar mannens. Ögonbrynen fixas även de till, med samma princip, tydligare och buskigare. Det som återstår är kläderna och kroppsbehåringen, där båda kommer i alla olika former och färger. För att konstruera skägget, mustaschen eller armhåret etc. kan det antingen göras med hjälp av riktigt hår, syntetiskt hår eller sminkning. Det kan ge olika nivåer av autenticitet vilket är viktigt vid dragandet, att uppnå en så trovärdig manlighet som möjligt. Därefter är det kläder och ”packa”, alltså att skapa så det ser ut som man har ett manligt könsorgan. Även det kan göras på olika sätt, till exempel med hjälp av strumpor eller strap-on. Alla dessa förändringar baseras på vilken typ av man som personen försöker gestalta, de har en funktion i skapandet av mannen.

Ida menade att bytet av klädsel, bortom ens vardagliga utstyrsel, är ett centralt moment i att transformeras. För att verkligen införlivas i den andra karaktären behövs en kroppslig förändring ske. Däremot Amie, som har en uppbyggd karaktär, menar att hon enkelt kan gå mellan identiteterna utan att ändra det yttre. Detta kan ha att göra med att de kings som har en dragkaraktär som är återkommande, också har en tydligare distinktion mellan de två identiteterna samt har en djupare insikt över vad det är för person. Därför kan de ta fram och bort den karaktären enklare.

Utifrån den kroppsliga transformationen jag fick se och själv uppleva på dragsalongen så kan en stor del av den performativa akten bestå av själva skapandet av dragkingen. Det är med hjälp av olika sociala attribut och symboler som den performativa akten kan uppstå. De är således

verktyg för att kunna karva fram mannen som personen vill parodiera. Förhandlingen av kön är det som fokuseras på inom dragandet och performance, att framställa, i det här fallet en man, som baseras på det rutinperformance som finns i samhället. Att den man som parodieras överensstämmer med vad som förväntas av den stereotypiska mannen, och genom det konsensus upprätthålls kungen. Som när jag såg Ellens show och hennes king stod och boosta sig själv, boxades i luften och gjorde ifrån sig ljud och det enda jag kunde tänka på är de flertal män jag mött på gymmet likt hennes king. Denna form av igenkänning skapar legitimitet för hennes king, då jag antar att jag inte var den enda på föreställning som tänkte likadant. Det visar även könets tillfällighet och dess performativa strukturerar som dragkingandet kan omkullkasta genom könsparodin (Butler 1999:175f). Detta tydliggör dragkingandets subversiva element samt dess syfte, i många fall.

Genom den kroppsliga transformationen så sker även en mental transformation, som är en del av processen att inta en annan karaktär. Dragkings kan förstås som en inre diva, något man tar fram som leder till en förändring både fysiskt och mentalt, och den nya personen skapar andra möjligheter i världen. I detta fall skiljer det sig på att föra sig i rummet som en man kontra kvinna vilket enligt samhälleliga normer upplevs olika. Enligt Bourdieu (1980) skulle detta kunna förstås utifrån hur människor träder in i olika fält och i dessa fält finns det vissa regler som upprätthålls genom människornas agerande. När en dragking går in i fältet klubb till exempel, så kommer personen att förväntas handla utifrån en man och manlighet, eftersom vederbörande uppfattas som det på grund av sin könsparodiering. Detta i sin tur leder till att kungens habitus förändras, sålunda blir den mentala transformationen en effekt av den kroppsliga. Då habituset skapas i det sociala och personliga situationerna en individ befinner sig i, som i sin tur skapar personens förväntningar och förutfattade meningar om världen som överensstämmer med dessa situationer. Habituset är, som tidigare nämnt, en omedveten process som sker kontinuerligt till skillnad från performance (Bourdieu 1980:499ff). Även om flera av mina informanter berättar hur de känner en mental transformation i samband med att de ändrar det yttre, så sker det bortom deras kontroll. De är medvetna att det har skett men kan inte påverka att det skall ske.

Amie ser dragkingandet som en emancipation, en frigörelse från de tvingade könsnormerna och istället kan hon rubba ordningen med sin dragking. En tillåtelse att kunna göra vad hon vill med hjälp av dragkingandet. Ellen menar när hon blir sin king ”slutar jag behaga och blir behagad” (Norrlandsoperan 2018) och att det finns något befriande med att få leva ut den maskulina

stereotypen (ibid.). Detta är en del av performance subversivitet som är en viktig aspekt av det politiska elementet i drag. Vidare kan man också förstå hur dragkingandet kan både vara roligt och politiskt. Det är en lek som är politisk i sin naturliga form eftersom den parodierar något som är socialt strukturerat i samhälle, som också är svår att rubba, men att det existerar en frigörelse att kunna få göra vad man vill bortom ens tidigare könsbestämda begränsningar. Leken och den subversiva performativitet är sålunda essentiella för den fortsatta dragkingpraktiken, utan dessa förlorar praktiken sin slagkraft både för den enskilda individen men också för samhället och dess strukturer.

Mer än bara glitter & glamour

När diskussioner om dragkulturen kommer upp på tal dras många tankar till Babsan, After Dark och RuPaul's Drag race, intensiv sminkning, stort hår och allt är pampigt och extravagant. Detta är en verklighet som är långt ifrån den dragkultur som jag fick uppleva under mitt fältarbete. I den stad jag är uppväxt i spelas alltid en dragqueen-show varje vecka under sommaren och den blir pampigare för varje år som går. Fokus är underhållning och extravagans. Medan i dragkingandet, där det stereotypiska manliga inte associeras med extravagans, hamnar fokus på att skapa en mer trovärdig bild av en man, dock är den stundtals överdriven för att belysa specifika egenheter. Enligt Ellen, möjliggör dragkingandet att kunna få ta en annan plats i samhället, att få spela någon annan som ger andra möjligheter utifrån attribut och beteende. Vidare menar hon att;

”[D]ragkingandet är politiskt både direkt och indirekt, med så här vilken kropp som får göra vad. [...] Det är något laddat med det, genus och att det finns så mycket kodat. Både socialt i liksom utseende vad en har på sig och hur den är sminkad och ehm hur man för sin kropp ja. Allt det är laddat på olika sätt men så ja, det är också jättekul men det är något jag vill belysa såklart”. (Ellen Informant 2018)

Genom att belysa de stereotypiska könsrollerna kan en ifrågasätta deras funktion i samhället. Dragkingandet blir således ett verktyg för att kunna belysa vissa problem, i detta fall hur stereotypiska könsroller kan vara förödande för människor. Att vi ständigt på grund av strukturer begränsas till ett visst sätt att både se ut och agera i samhället vi lever i. Ett begränsande som placerar människor i former som inte går att rubba, och skulle man ändå lyckas ta sig ur dessa former så hamnar man i samhällets periferi, i ett utanförskap klassad som avvikare. Exempelvis när jag och de andra kingsen skulle ta oss tvärs över stan till dragshowen,

upplått i drag, så drogs många blickar mot oss, vissa av rent och skärt intresse men hos andra såg man och kände en annan blick som var mer dömande. Det var tydligt att vi inte upplevdes som resten på spårvagnen, inte heller i det rådande normsamhälle vi befann oss i. Detta verkade inte röra någon av de andra i ryggen, kanske är de vana och väljer att inte tänka på det. Däremot när vi kommer till lokalen försvinner blickarna, och de som fortfarande ges är enbart positiva. Även en och en annan komplimang ges till kingsen. Här är dragkingen ingen avvikare utan enbart en person som leker med könsrollerna, och det uppfattas som något positivt.

Däremot när dragkingandet inte är subversivt finns det en risk för att det enbart upprätthåller de hegemoniska könsrollerna (Butler 1999:175f). Istället kan dragkingandet ses som ett sätt för kvinnor att kunna ta del av mannens privilegier, då dragkingandet i många fall visar att männen innehar ett visst privilegium på grund av deras könstillhörighet. Detta leder till att mannens maktinnehav och privilegium legitimeras och på så sätt kan det också förstärkas. Historiskt sett har kvinnor klätt ut sig till män för att kunna gå in i männens arena (Halberstam 1998). Det subversiva elementet är nyckeln till att dragkingandet är politiskt och kan ifrågasätta de performativa strukturerna när det kommer till kön. Utan detta blir det enbart underhållning som kan ha negativa konsekvenser för hur könsroller diskuteras och förhandlas.

Dragqueens jobbar med hyperfemininitet medan dragkings arbetar med hypermaskulinitet. Femininitet och kvinnlighet överlag är en kommersiell produkt som är lättsåld, exempelvis finns konceptet ”sälj grej med tjej”. Hooks menar för att en subkulturell praktik skall kunna konsumeras av majoritetssamhället måste den kommersialiseras och för att det skall kunna ske måste praktiken upplevas som identifierbar (Hooks 1999:183). I det här fallet verkar dragqueenpraktiker porträtteras på ett sätt som upplevs som mer igenkännbart för samhället, samtidigt bör det beaktas att det kan handla om att de inte problematiserar den heterosexuella ordningen. Något dragkingpraktiker alltid försöker göra i deras performance för att bibehålla dess subversiva element. Hade inte dragkingandet ifrågasatt de normerande könsrollerna skulle det möjligen kunna konsumeras, att ätas, av det heterosexuella majoritetssamhället. Likt dragqueen-fenomenet görs, bara se på RuPaul’s Drag Race världssuccé.

Det är även intressant att se vad de kan arbeta med när det kommer till femininitet och maskulinitet. I samhället, som tidigare diskuterat, anses kvinnlighet och femininitet som något en skall betrakta, något som ofta visas för att diskuteras om vi utgår från vad media porträtterar. Det kan således uppfattas som lättsålt. Amie menar att det har att göra med att mannen som

sysslar med dragqueen klär upp sig och att en man som frivilligt gör det uppfattas som banalt och komiskt för andra. Hon berättade hur hon hade gjort sina ex till dragqueens med hjälp av smink och kläder, och de fick direkt en belöning för att de vågade att som män klä sig som kvinnor. Hennes egna upplevelse hade dock aldrig varit sådan. Därför att som kvinna och klä sig som man inte är lika performativt eftersom de symboler som används inte är lika färgsprakande och extravaganta samt att det inte är lika komiskt. För varför skulle en man klä sig som en kvinna, det finns fortfarande en viss förnedring att som man klä sig som kvinna som människor finner underhållande.

Den maskulinitet som är kopplat till aggressivitet, machokultur och våld kan vara svårare att gestalta utan att gå över en gräns. Utöver att dragkingandet belyser de performativa strukturerna av de stereotypiska könsrollerna så uppmärksammas också machokulturen. En struktur som barn indoktrinerar i en tidig ålder, innebörden att vara man och manlig samt vikten att behålla föreställningen om att man besitter dem. Det är en struktur som är känslig för kritik eftersom den har indirekt och direkt påverkan på nästan alla människor på olika sätt. Ser man på #MeToo-rörelsen och kampen mot mäns våld mot kvinnor har, och är delvis fortfarande, varit en känslig fråga eftersom det är ett resultat av maskulinitet och machokulturen.

”Alla kings är genustöntar”

”The Drag queen symbolizes all that homosexuals say they fear the most in themselves, all that they say they feel guilty about; he symbolizes, in fact, *the* stigma” (Esther Newton i Volcano & Halberstam 1999:32)

Genom den performativa akten gestaltar dragen sitt stigma, det skulle kunna tolkas som ett sätt att ta tillbaka kontrollen över stigmat, på liknande sätt som gjorts med ordet queer där HBTQIA+ samhället tog tillbaka det till sitt egna. Stigma är något politisk laddat, vilket även dragkingandet kan ses som, på så sätt kan dragkingandet bli något som motsäger sig det stigma som tilldelats HBTQIA+ samhället, dock är det viktigt att beakta att inte alla innefattas av stigmat. I en studie av Ambjörnsson (2004), var det en tjej som gick i en gymnasieskola i Stockholm som ansågs vara för lesbisk, vilket baserades på att hon agerade och klädde sig efter manlighetsnormen. Hennes klasskompisar tyckte att hon inte behövde bete sig och klä sig så bara för att hon gillade tjejer. Som att hennes utseende och läggning inte fick avvika för mycket

från normen (Ambjörnsson 2004). Män och kvinnor som attraheras till samma kön som sitt eget, skall inte agera för maskulint eller för feminint för då avviker de ännu mer från normen. De följer inte den linjära strukturen som den heterosexuella matrisen anser att samhället är uppbyggt runt (Butler 1999). När dragen klär sig feminint eller maskulint visar den att dessa könsroller inte har med ens kön eller läggning att göra. Utan att detta är strukturer i samhället som kan förändras och på så sätt kan människor frigöras från könsrollernas begränsningar.

När dragen leker med stigmat kan de problematisera den machokultur som finns i samhället samt de rådande stereotypiska könsrollerna. Leken kan göra politiken och frågan enklare att ta till sig, det blir kanske inte lika seriöst och svårhanterligt således blir leken ett politiskt verktyg. Att använda komedi för att diskutera samhällsproblem har använts förut och dragkingandet blir en ny plattform för att kunna framföra sådan problematik. Leken blir ett sätt att hantera rädslan av att placeras i ett fack, istället för att låta stereotypiska antagandet om en själv och andra ta över så gestaltar dragkingen stereotypen på ett underhållande sätt för att visa stereotypens performativa strukturer. Detta i sig kan vara den emancipation som exempelvis Amie pratade om. En frigörelse från den form som samhället placerat en i.

I intervjun med Olivia säger hon med ett leende på läpparna att ”alla kings är genustöntar” och fortsätter att diskutera huruvida patriarkatet har en viktig roll i dragkingandet. Feminism och djup genusinsikt var centrala aspekter i alla mina möten med dragkings. På ett eller annat sätt kom det upp på tal. Det har förmodligen med att göra att i den performativa akten förhandlas kön, genus och sexualitet, vilket skapar en viss medvetenhet. För att kunna utföra en subversiv performance som kan påverka sociala strukturer kan det vara fördelaktigt att ha en förståelse för hur kön och genus förstås och produceras i samhället. En annan anledning har att göra med att dragkingfenomenet har växt ur HBTQ-rörelsen där kön, sexualitet och genus har varit ett essentiellt diskussionsämne under en lång tid (Volcano & Halberstam 1999).

I det tidigare avsnittet diskuterades hyperfemininitet och hypermaskulinitet, och hur de framställs samt upplevs på olika sätt utifrån dragen. Inom maskuliniteten finns det också en distinkt skillnad, i detta fall mellan vit och svart maskulinitet. Två av mina informanter är poc, people of color, och de ansåg att svart maskulinitet ofta uppfattades som mer våldsam och aggressiv än vit maskulinitet. Amie ville exempelvis inte hamna i en stereotypisk latino/gangster maskulinitet, delvis på grund av fördomarna hur de är och hur deras maskulinitet porträtteras i samhället. Genom att leka med vad maskulinitet kan vara, både den maskulinitet

som tilldelats svarta och den som vanligtvis inte visas möjliggör det en bredare syn på maskulinitet. Det kan leda till ett ifrågasättande av det stigma som finns men också visa andra former av maskulinitet, som Ellen gjorde i sin dragshow.

Det finns inte bara en feminint eller maskulinitet, och det finns inte heller en typ av drag. Det är denna variation som gör dragkingandet så viktigt, (och roligt), då de stereotypiska förväntningarna på män och kvinnor placerar in människor i trånga former som kontinuerligt begränsar deras handlingsutrymme. Genom att porträttera det vardagliga rutinperformance samt en mer mångsidig maskulinitet visar dragkingandet könsrollernas föränderlighet och deras många variationer. Förhoppningsvis kan det leda till ett uppluckrande av könsidentiteter och istället kan det ses som ett spektrum där, oavsett könstillhörighet, kan människor befinna sig var som helst på speketrumet.

Konklusion och diskussion

I denna studie har en förståelse av dragkingpraktiker i Sverige redogjorts utifrån tre teoretiska perspektiv: performance, play och politik. Ett flertal svenska dragkings har varit utgångspunkten för att kunna undersöka dessa praktiker, och de har på olika sätt visat hur dragkingandet kan påverka en själv samt ifrågasätta rådande sociala strukturer. Detta sker med hjälp av könsparodieringen som är själva dragkingandet. Vidare har de tre perspektiven möjliggjort att kunna beskriva och förstå dragkingpraktikers komplexitet och variation.

Performance och play har kunnat beskriva den medvetna processen om att göra kön med hjälp av dragkingandet. Hur en person kan gestalta någon annan som är separerat från ens egna identitet, likt ett alter ego eller inre diva. Däremot finns det en begränsning i begreppet play som tidigare redogjorts, därför att play fokuserar på en fast plats likt en dragsalong eller en dragshow. Medan performance och den performativa akten kan äga rum varsomhelst.

Med hjälp av den, potentiella, subversiva performativitet som dragkings arbetar med har studien kunnat visa hur dragkingandet kan omvälva rådande könsroller. Genom att gestalta den vardagliga rutinperformansen kan dragkingandet denaturalisera de normativa förväntningarna av kvinnor och män. Det i sin tur kan belysa de performativa strukturerna av kön samt dess

tillfällighet, och istället kan flexiblare könsroller produceras. Däremot är inte drag alltid subversivt, vilket kan ha negativa konsekvenser. Exempelvis kan dragkingandet upprätthålla de rådande könsrollerna om åskådarna inte uppfattar deras könsparodiering som subversiv.

Att leka med genus är ett sätt att kunna tänja på genusbegreppet. Det blir nästan ett lättsamt sätt att kunna ifrågasätta de rådande könsrollerna i samhället. Dessutom kan det vara enklare för åskådarna att ta till sig det de ser då det inte blir lika jobbigt och svårhanterligt. Leken är således ett centralt element i könsparodieringen. Det verkar även, enligt mina informanter, att det är leken som gör att de blir intresserad av dragkingandet. Det är ett roligt sätt att kunna testa en annan könsidentitet och frigöras från de begränsade strukturerna de lever i. Som Ellen sa att de är ett sätt att ”sluta behaga och bli behagad” istället.

Genom det politiskaperspektivet har dragkingpraktikers komplexitet både på scen och utanför kunnat utrönas i denna studie. Dragkings jobbar oftast med maskulinitet och machokulturen, två stycken strukturer som har varit svåra att ifrågasätta på grund av att det är så inrotade i samhället. Maskuliniteten har på så sätt också varit mer svårsålt än femininitet. Men dragkings lekfullhet har gjort att de har vågat porträtterat flera former av maskulinitet vilket har kunnat visa att det finns mer än bara den maskulinitet som växt fram ur machokulturen.

Kroppen är projektet i dragkingandet, och det är genom den de kan transformeras till någon annan med andra förutsättningar i samhället. Denna studie har visat hur kroppen är ett politiskt verktyg för att uppnå en kroppslig och mental transformation. Det är den centrala aspekten av performance, och det är här dragkings går in i sin roll och går ifrån sig själv. När det konstruerade håret och tejpen tas av lämnar denne akten maskulinitet och återgår till sitt forna jag. Vidare har de tre teoretiska perspektiven, performance, play och politik, kunnat problematiserat och gett en förståelse av dragkingpraktiker i Sverige och kroppens betydelse i själva transformation. Genom att nyttja dessa tre perspektiven täcks flera aspekter av dragkingandet som har berört genus, kön, sexualitet, stigma och könsidentiteter.

Dragsalongen blir en central mötespunkt för nya och gamla drags att kunna utforska med sin drag, i en miljö som bygger på inkludering och trygghet. Det är även med hjälp av dragsalongen som en plattform skapats för nyfikna att testa på drag, kan bara utgå från min egna erfarenhet. Jag hade aldrig träffat eller pratat med de medverkade innan, och de hjälpte mig gladeligen med

att finna min drag och andra tips och trix. Det kändes inbjudande vilket också gjorde en bekväm nog att testa.

Dragkingfenomenet har historiskt sett gått upp och ner (Volcano & Halberstam 1999; Lööv 2014; Drysdale 2015), och enligt Amie håller dragkingandet att ta fart igen i världen. En anledning till detta är internetet, för med hjälp av det som verktyg kan drags kommunicera med varandra över hela världen. Innan min intervju med Amie, hade hon till exempel både varit i Nederländerna och Island med sitt dragkingande. Även i en Facebookgrupp för dragkings i Sverige har det blivit ett ökat intresse samt en ökad exponering i samhället. Flera Pridefestivaler denna sommaren har haft dragevent som bjuder in alla, oavsett om man sysslar med det själv. Detta tyder på ett expanderande av dragkingfenomenet som även passar mainstreamsamhället och inte enbart HBTQ-rörelsen.

Som Volcano & Halberstam (1999:150) poängterade i slutet av 90-talet så kanske vi går mot en värld där könsidentiteter och deras normativa förväntningar är ett minneblott. Där femininitet och maskulinitet avskiljs från ett specifikt kön. Istället kan könsidentiteter förstås som ett spektrum istället för två fasta dikotomier vilket kan leda till en verklighet som är friare. I samband med en uppluckring av könsidentiteter, kommer dragkingandet då att sluta vara subversivt och istället bara vara en lek liknande dragqueen-fenomenet. En kommersiell företeelse som är lättillgängligt för alla, och låta majoritetssamhället konsumera, äta av, könsparodieringen som dragkingandet är.

Källförteckning

Ambjörnsson, Fanny. (2004). *I en klass för sig: genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet, 2004.

Ambjörnsson, Fanny. (2006). *Vad är queer?*. Stockholm: Natur och Kultur.

Bourdieu, Pierre [1980] (2017). Structures, Habitus, Practices. I R. Jon McGee och Richard L. Warms (red.). *Anthropological Theory: An Introductory History*. 6th ed. New York: McGraw-Hill, 500-512.

Bourdieu, Pierre. (1990). *The logic of practice*. Cambridge: Polity.

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

Butler, Judith. (1999). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

Butler, Judith. (2005). *Könet brinner!: texter*. Stockholm: Natur och kultur.

Colic-Peisker, Val. (2004). Doing Ethnography in "One's Own Ethnic Community": The Experience of an Awkward Insider. I Lynne Hume och Jane Mulcock (red.). *Anthropologists in the Field: Cases in Participant Observation*. New York: Columbia University Press, 82-94.

Dahl, Ulrika. 2014. *Skamgrepp: femme-inistiska essäer*. Stockholm: Leopard Förlag.

Davies, Charlotte Aull. (2008). *Reflexive ethnography: a guide to researching selves and others*. 2nd ed. London: Routledge.

De los Reyes, Paulina. (red.) (2011). *Postkolonial feminism: en introduktion*. Del 1. Hägersten: Tankekraft Förlag.

Drysdale, Kerry. (2015). When Scenes Fade: Methodological lessons from Sydney's drag king culture. *Cultural Studies*, 29(3): 345-362.

Freidenvall, Lenita & Jansson, Maria. (red.) (2011). *Politik och kritik: en feministisk guide till statsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.

Gander, Kashmira. (2016). Can a woman be a drag queen? I spent a day with a Rupaul's drag race contestant to find out. *Independent*. 24 Maj. <https://www.independent.co.uk/life-style/rupauls-drag-race-can-a-woman-be-a-drag-queen-mrs-kasha-davis-bio-faux-a7041391.html> [Hämtad 2018-06-21].

Halberstam, Judith. (1998). *Female Masculinity*. Durham & London: Duke University Press.

Haraway, Donna. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies* 14(3): 575-599.

Hooks, Bell. (1999). "Eating the Other". I Sharlene Hesse-Biber, Christina Gilmartin, & Robin Lydenberg (red.). *Feminist Approaches to Theory and Methodology: An Interdisciplinary Reader*. New York: Oxford University Press.

Huizinga, Johan. (1949). *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*. Routledge & Kegan Paul: London.

Hume, Lynne & Mulcock, Jane (red.). (2004). *Anthropologists in the field: cases in participant observation*. New York: Columbia University Press.

Larsson, Elge. (red.) (2010). *Playing Reality: Articles on Live Action Role-Playing*. Stockholm: Knutpunkt Interacting Arts.

Lööv, Anna Olovdotter. (2014). *Maskulinitet i feminismens tjänst: dragkingande som praktik, politik och begär*. Diss. Lund: Lunds universitet, 2014.

Newton, Esther. (1979). *Mother camp: female impersonators in America*. Phoenix ed. Chicago: University of Chicago Press.

Newton, Esther. (2002). *Margaret Mead made me gay: Personal essays, public ideas*. Durham & London: Duke University Press.

Norrlandsoperan. (2018). *Slick*. <https://norrlandsoperan.se/forestallning/slick/> [Hämtad 2018-07-30].

Phelps, Nicole. (2018). Drag Kings: In the so-called "golden age of drag", kings are frequently notably absent from the narrative. *Vogue*. 8 Mars. <https://www.vogue.com/projects/13541679/drag-kings/> [Hämtad 2018-08-13]

RFSL. (2015). *Begreppsordlista*. <https://www.rfsl.se/hbtq-fakta/hbtq/begreppsordlista/> [Hämtad 2018-06-20].

Rosenfeld, Kathryn. (2002). "Drag King Magic: Performing/Becoming the Other". I Donna Jean Troka, Kathleen LeBesco & Jean Bobby Noble (red.). *The Drag King Anthology*. New York: Harrington Park Press.

Sex and the City. (1998). [Serie] Darren Star Productions.

The L Word. (2004). [Serie] Anonymous Content.

Troka, Donna Jean, LeBesco, Kathleen & Noble, Jean Bobby. (red.) (2002). *The Drag King Anthology*. New York: Harrington Park Press.

Volcano, Del LaGrace & Halberstam, Judith. (1999). *The drag king book*. London: Serpent's Tail.