


Södertörns Högskola | Institutionen för kultur & kommunikation
Magisteruppsats 22,5 hp | Samtidens estetik | Hötterminen 2010
Estetikprogrammet



Mode, fetisch, performativitet

en studie av relationen mellan kropp & estetik

Av: Hillevi Arvidsson

Handledare: Åsa Arketeg

Innehållsförteckning

1 Den estetiserade människan	3
1.1 Vad vill jag?	4
1.2 Varför estetik?	5
1.3 Från A till B – uppsatsens upplägg	6
1.4 Med queerteori i basen	6
1.4.1 Normer/normativitet	9
1.4.2 Performativitet	13
1.4.3 Michel Foucault & sexualitetens normer	16
1.5 Forskningsöversikt	19
2 Kropp & estetik	25
2.1 Kroppens estetiska roll	25
2.2 Freud om sexualitet	27
2.2.1 Fetischismens ”födelse”	29
2.3 Mode & konst – ett nära samarbete	31
2.3.1 Surrealismen – den fantasifulla konsten	32
2.3.2 Chanel & tema: havet	32
2.3.3 Mannekängens användning	33
2.3.4 Illustrationens intåg – övertagandet av mannekängen	33
2.3.5 Schiaparelli, surrealismen & den fetischistiska handen	34
2.3.6 En historia utan slut	35
3 En disciplinerande moral	37
3.1 Foucault om kroppen och sexualiteten	37
4 Mode som medel	40
4.1 Kontroll & Disciplin	44
4.1.1 Mannen, kvinnan och kroppslig kontroll	44
4.1.2 Politiska vindar, ökad användning & fostran av kroppen	45
4.1.3 Korsettens roll inom BDSM	47
4.2 Moral & Sexualitet	48
4.2.1 Sexualitet och tidig erotisk funktion	48
4.2.2 Korsetten som del av den viktoriaiska moralen	50
4.2.3 Sexualitet, normativitet & maktstruktur i klackar	51
4.2.4 Sex som inspiration inom design	53

4.2.5 <i>Fetischism & maktspel – klackens roll</i>	54
5 Att iscensätta sin norm	55
5.1 <i>Korsettens aristokratiska roll</i>	55
5.2 <i>Korsetten som ett iscensättande av klass och kön</i>	57
5.3 <i>Kvinnligt & manligt – att utmana ett ”inre genus”</i>	58
5.4 <i>Performativitet inom BDSM</i>	59
5.5 <i>Uniformens makt – fetischism och estetik</i>	61
6 Estetik & sexualitet – avslutande diskussion	65
Bibliografi	71
Appendix 1 – Vad är BDSM & fetischism?	74
Appendix 2 – Illustrationer	77

1 Den estetiserade människan

Filosofen Wolfgang Iser skriver i boken *Undoing Aesthetics* att vi lever i en värld som blir allt mer estetiserad. Vad vi än gör är det tänkt att det ska vara en upplevelse, en som dessutom är grundad på ett estetiskt utbyte eller förbättring. Konsten, det estetiskt vackra, har likt en underjordisk flod sipprat ut ur gallerierna, museerna och de fina salongerna och in i samhällets vardag och det stressiga liv som pågår i staden. Estetiken har blivit vår valuta och hjälper till att forma utseendet på vår kultur. Allting ska stylas för att bli estetiskt tilltalande. Detta gäller inte bara ytan utan även vårt inre. Människan håller på grund av detta att utvecklas till en *homo aestheticus*.¹ Vi slipper aldrig ifrån estetiken, den kontrollerar oss till kropp och själ.

Samtidigt har Richard Shusterman utvecklat en estetisk filosofi han kallar för *somaestetik* och som handlar om den estetiska erfarenhet som kommer från kroppsliga uttryck. Människan har en tendens att bara använda ögonen som instrument för estetisk uppskattning, något som går att leda tillbaka till gamla filosofiska idéer.² Antikens filosofer rankade synen som det högsta av sinnen och därmed det som är bäst kvalificerat att bedöma något som estetiskt värdefullt.³ Detta har gjort att vi värderar det vi ser mer än det vi hör, känner, smakar eller upplever med alla våra sinnen i kombination. Men estetik handlar om mer än bara det vi möter inom det strikt konstnärliga fältet, vilket är vad somaestetiken betonar. Det handlar om varseblivning och om att låta alla sinnen spela med varandra i en estetisk upplevelse. Shusterman betonar det ”synestetiska i den estetiska erfarenheten”, vilket innebär att flera sinnen samverkar i hur vi upplever något.⁴ Detta gäller framför allt kroppen och hur vi både formar och upplever den. Det handlar om en medvetenhet om kroppen, hur den fungerar och beter sig i olika situationer. Situationerna kan vara ett yogapass efter en stressig dag, löpning genom parken en tidig höstmorgon, kunna släppa loss på dansgolvet med tjejkompisarna en fredagskväll, eller hett sex tillsammans med sin partner. I alla dessa samverkar våra sinnen och vi upplever våra kroppar på nya sätt.

Under människans levnadstid har vi lagt ner mycket tid på att forma oss själva efter rådande estetiska ideal. Människan är i sig en estetisk varelse. Vi skapar och återskapar oss själva genom olika former av estetiska uttryck. En del gäller ytliga saker som val av kläder,

¹ Wolfgang Iser, *Undoing Aesthetics* (London: Sage Publications Ltd, 1997) s 2-6

² Staffan Bengtsson, ”Somaestetik – ett samtal med Richard Shusterman”, *Material*, nr 36 (höst, 1998), sidnummer är ej känt

³ Carolyn Korsmeyer, *Gender and Aesthetics: An Introduction* (New York: Routledge, 2004), s 86

⁴ Bengtsson, ”Somaestetik”, sidnummer är ej känt

frisyr eller kosmetisk förbättring. Andra gäller sådant som ligger djupare inom oss och ett exempel är vår sexualitet. Sexualitet och sex är fysiska, kroppsliga, uttryck som har sina grunder i det sinnliga. Vad vi upplever som estetiskt tilltalande eller inte bygger på vad våra sinnen säger till oss och sexualitet samt sexuell utövning är i hög grad byggd på sinnliga upplevelser. Tänk på det. Det går inte många artiklar om sex och sexualitet innan det dyker upp ett ”sex är/ska vara något vackert”. Alla fem sinnen talar till oss och förmedlar vad som upplevs som sexuellt tändande, romantiskt eller rent av bara avslappnande. Vi lär oss hur vi ska skapa en tilltalande erotisk stämning med hjälp av rekvisita i olika former, till exempel levande ljus, stämningsfull musik, kläder och underkläder vi vet att vi själva och vår partner tänder på, färger, erotiska leksaker, massageoljor och vårt eget beteende.

Den här estetiken går att finna i den så kallade heteronormativa sexualiteten mellan man och kvinna – oavsett hur den tar sig uttryck. Den går också att finna i de sexualiteter och preferenser som fortfarande går att se som mer ickenormativa; homosexualitet, bisexualitet, transsexualitet (även transvestism), BDSM och fetischism. Det är de två senare, BDSM och fetischism, jag vill koncentrera mig på i den här uppsatsen.

Estetik, sexualitet och normativitet existerar alla även inom modevärlden. Designerna skapar inte bara efter diverse estetiska premisser, utan även efter normer – både genusrelaterade sådana och de som verkar kring sexualitet. De utgår från rådande normer, till exempel kjol för kvinnor och byxor för män, för att sedan antingen gå emot dem eller återanvända dem. Även olika sexuella preferenser omvandlas till estetiska grepp – från den knallröda sidenklänningen som sitter som klistrad längs med den kvinnliga modellens kropp, korsetten som ger den länge biologiskt attraktiva timglasformen, till en svart lädercatsuit passande en domina och dekorerad med nitar och kedjor. Här kan i stort sett allting bli vardagsmode, haute couture eller avantgardedesign.

1.1 Vad vill jag? – syfte, frågor & metod

Mitt syfte med den här uppsatsen är att undersöka hur vi genom historien har behandlat kroppen som ett estetiskt objekt och subjekt. Jag vill visa att kropp och estetik har en närmare relation än vad man ibland kan tro. Jag menar att det inte bara är estetiken som påverkar kroppen, utan kroppen påverkar även estetiken och inte minst den estetiska upplevelsen. Detta går att göra genom både mode och sexuella praktiker som BDSM och fetischism.

För att kunna föra en diskussion har jag valt att göra en historisk analys av hur människan har sett på kropp, sexualitet och mode. Jag har för avsikt att undersöka korsetten, den högklackade skon och den militära uniformen utifrån två perspektiv: moral/disciplin och

normer/performativitet. Dessa tre plagg har genom historien varit viktiga för modeindustrin, den sexuella fetischismen samt för människans användning av normer och performativitet. Min frågeställning, hur hör kropp och estetik samman, kommer att diskuteras utifrån dessa perspektiv och med hjälp av det Carolyn Korsmeyer skriver om skönhet och sublimitet, Michel Foucaults idéer om makt och sexualitet, samt Judith Butlers teorier om normativitet och performativitet.

1.2 Varför estetik?

Varför har jag valt att använda det estetiska fältet för att diskutera detta? Varför har jag valt bort fält som genusvetenskap eller sociologi? Anledningen är att det huvudsakliga temat för den här uppsatsen är den estetiserade kroppen. Det handlar om hur vi framställer oss själva som *estetiska varelser* och hur vi upplever vår värld, oss själva och andra genom *kroppsliga estetiska uttryck*. Mode blir en del av detta när plaggen sätts på kroppen. De hjälper oss att tolka oss själva och andra utifrån den iscensättning som skapas och de normer vi verkar inom och som en del strävar efter att gå emot. Sexualitet är ett kroppsligt uttryck som är i ständig verkan, både fysiskt och psykiskt. Vi kan inte ignorera den helt då den är en del av vår identitet – för vissa en större och mer betydande del än vad den kan vara för andra.

Det är min tanke att människan i grund och botten är performativt lagd. Vi använder oss av yttre och inre handlingar för att skapa en iscensättning av oss själva, en *performance* om man så vill. Nu menar jag inte performance i en strikt konstnärlig bemärkelse, som till exempel Amelia Jones skriver om i boken *Body Art/Performing the Subject*. Här är performancekonsten, eller *body art*, som hon föredrar att kalla det, något som främst verkar inom en konstnärlig kontext. Jones vill framhäva kroppens position ”as elusive marker of the subject’s place in the social”, och menar att användningen av kroppen på det här viset visar upp och gör tydligt dels de kontexter som cirkulerar kring kroppen – sociala, politiska, sexuella – och dels den västerländska konstens och konstkritikens tendens att exkludera andra.⁵ Performance är politik i en konstnärlig kontext till skillnad från *performativitet* som är en mer strikt politisk form av iscensättning. Performativitet handlar om att iscensätta sig själv utifrån de olika politiska och sociala premisserna som finns i samhället, och det, som sagt, genom yttre handlingar som grundar sig på inre underliggande drömmar och begär.⁶ Jag menar att detta är något som ligger i människans natur. Vi iscensätter oss själva för och

⁵ Amelia Jones, *Body Art/Performing the Subject* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998), s 9, 11, 13

⁶ Judith Butler, *Gender Trouble* [1990] (New York: Routledge, 1999), s 173-174

tillsammans med andra för att skapa någon form av begriplighetskontext vad det gäller genus, klass och sexualitet.

1.3 Från A till B – uppsatsens upplägg

Jag har valt att dela upp uppsatsen i sex kapitel. I kapitel 1 följer en förklaring av mitt syfte, mina frågor, vilken litteratur jag bygger uppsatsen på och vilken teori jag använder mig av, vilket är tanken med just det här avsnittet. Kapitel 2 kommer att fokusera på estetik, modets relation till konsten, och föra en diskussion kring Sigmund Freuds teorier om fetischism och sadomasochism, samt sexualitet och normalitet.

Kapitel 3 innehåller en redogörelse för Michel Foucaults tankar om disciplin och moral. Dessa tankar är viktiga hörnstenar för den här uppsatsen och ligger till grund för kapitel 4 som kommer att diskutera relationen mellan kropp och estetik under rubrikerna *Kontroll & Disciplin* och *Sexualitet & Moral*. En liknande diskussion kommer att föras i kapitel 5 under rubrikerna *Normativitet* och *Performativitet*, med en inledande genomgång av vad Judith Butler säger om dessa begrepp. Det sista kapitlet är en avslutande diskussion. Jag har nu för avsikt att fortsätta med en diskussion av den teori jag lutar mig på: queerteori.

1.4 Med queerteori i basen

Min studie handlar om de olika relationer som verkar mellan kropp och estetik, bland annat mode och sexualitet. För det använder jag queerteori som en bas, en plattform i vilken jag förankrar mina observationer och analyser. Det är alltså inte en uppsats om mode och sexualitet i en strikt queerteoretisk anda med queerteori som huvudfokus. Uppsatsen handlar i grund och botten om estetik, sexualitet och hur dessa två samverkar, med en queerteoretisk syn på gränsöverskridande, normer och performativitet. Jag börjar med lite historia om queeteorins uppsving på 1990-talet och vad som är dess grundstenar. Därefter kommer jag i två separata avsnitt ta upp de begrepp som är centrala för den här uppsatsen: *normativitet/normer* och *performativitet*.

Enligt Nationalencyklopedin är queerteori en ”samlingsbenämning på teoretiska perspektiv för att analysera sexualitet som relationer, identiteter, strukturer och värderingar vilka är historiskt betingade. Exempelvis ifrågasätter queerteori sexuell identitet som personlig egenskap och som grund till politiska rörelser. Fenomenen ’heterosexualitet’, ’homosexualitet’, ’kvinna’ och ’man’ betraktas som relationer mellan olika slags socialt

konstruerade sanningar, begär och maktförhållanden.”⁷ Detta är dock en förenklad förklaring som ändå kan ge upphov till en del frågetecken kring vad queerteori egentligen är, hur den uppstod och hur den opererar i vårt samhälle idag.

Queerteori är inte en ny företeelse utan har funnits i flera år. Den har sin grund i både lesbisk feministteori och gayteori, främst deras diskussioner gällande heterosexualiteten som den ledande normen i det västerländska samhället.⁸ Senare fick den även drag av så kallad ”fransk teori” – en amerikansk sammanläsning av franska filosofer som Michel Foucault, Julia Kristeva, Monique Wittig och Claude Lévi-Strauss – och poststrukturalism. Den queerteoretiker vi i Sverige idag kanske bäst känner till, förutom Tiina Rosenberg, är Judith Butler. I nyutgivningen av sin bok, *Gender Trouble*, 1999 säger hon själv att poststrukturalism och fransk teori är de två riktningarna hon använder sig av i anslutning till gayteori och lesbisk feminism.⁹

De flesta som har kunskaper om queerteori eller är aktiva inom någon queerteoretisk rörelse brukar vara överens om att queeteorin fick sitt uppsving i början av 1990-talet, för att inte säga *exakt* 1990 under den årliga Prideparaden i New York. Tiina Rosenberg berättar om detta i sin bok *Queerfeministisk agenda*. Hon skriver att diskussionen gällande de homosexuellas rättigheter hade pågått länge men att det inte var förrän nu som ordet queer antogs som en benämning på en ny rörelse som kämpade för de homosexuella och deras rätt att vara sig själva öppet i samhället utan sociala restriktioner. I New York och även Chicago delade aktivistgruppen Queer Nation ut ett flygblad som bar titeln ”Queers read this”. Manifestets sammanlagda uppmaning var att de queera, de homosexuella, skulle ”samla sig som en queer nation”.¹⁰ 1990-talets queera kamp skiljde sig dock på en punkt från de homosexuellas kamp för acceptans och frihet att öppet kunna vara sig själva under 1960- och 1970-talen. Istället för att lugnt och stilla vänta och hoppas på förändring tog man nu aktivt saken i egna händer.

Prideparaden hade hittills varit det mest högljudda inom gayvärlden¹¹ men detta ändrades i och med Queer Nations intåg på arenan och den aktivistiska inspiration de drog från bland annat aidsaktivismen. Detta är inte så konstigt då ett flertal medlemmar i Queer Nation kom från ACT UP, en organisation vars invaderingsstrategi hade till syfte att öppna diskussionerna

⁷ Nationalencyklopedin, band 15 (Malmö: NE Nationalencyklopedin AB, 2009) s 44

⁸ Tiina Rosenberg, *Queerfeministisk agenda* (Stockholm: Atlas, 2002) s 13

⁹ Judith Butler, förord till *Gender Trouble* [1990] (New York: Routledge, 1999) s x

¹⁰ Rosenberg, *Queerfeministisk agenda* (Stockholm: Atlas, 2002) s 36

¹¹ Här räknar jag in både lesbiska och bögar

kring hiv och aids.¹² Denna nya vändning i kampen om homosexuellas rättigheter tog sig flera uttryck. Enligt Rosenberg skapade Queer Nation så kallade ”queerifieringar” av olika välkända amerikanska uttryck och slogans, till exempel ”an army of lovers cannot lose”, som uppmärksammade våld mot homosexuella och diskrimineringen av dem inom det militära. Den mest uppmärksammade aktiviteten var dock deras så kallade ”outings”, tillfällen då de offentliggjorde mer eller mindre homosexuella personer som av en eller annan anledning inte valt att leva öppet med sin läggning.¹³

Trots att den här typen av aktivism inte är särskilt vanlig idag hjälpte Queer Nation och dess systerorganisationer i andra länder till att på nytt öppna diskussionen kring homosexuellas rättigheter jämfört med heterosexuellas. Samtidigt höjdes nya röster i feministiska och lesbiskt feministiska diskussioner samt i kritiken mot heteronormativitet. Att just termen ”queer” var något som 1990-talets homosexuella tog till sig och identifierade sig med har, enligt Rosenberg, sin grund i två distinkta anledningar: 1) det var en generationsfråga – den nya generationens homosexuella ville på ett tydligt sätt ”markera ett avståndstagande från den tidigare gayrörelsens konsensusinriktade politik.”¹⁴ För dem var benämningen ”queer” det som fungerade bäst för det ändamålet. 2) det sågs som en mer inkluderande term än gay och lesbisk. Även fast queer från början var en benämning som homosexuella antog kunde sedan även bisexuella och transpersoner inkluderas här.

Det är ett flertal personer som har hjälpt till att utveckla queerteorin som teoretiskt område, däribland Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick och Judith Halberstam. Den som introducerade termen queer inom universitetsvärlden var Teresa de Lauretis, professor vid University of California, Santa Cruz. Detta skedde 1990 under en konferens vid namn *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*. Dock övergav hon termen efter ett par år då hon kände att den hade utvecklats i en universalistisk och maskulin riktning som riskerade att underminera den lesbiska feminismen.¹⁵

Queerteorin har fått ta emot en hel del kritik sedan den först uppstod på 1990-talet. Den har anklagats för att vara elitistisk och endast tillgänglig för akademikerna. Termen queer har ansetts bidra till teorins svårgripbarhet då den har flera olika innebörder. Dessutom skulle den utesluta och förstöra för feminismen med sin tanke om att det inte går att separera kön från genus och att en människa är skapad av olika konstruktioner. Inte heller har den riktat sin

¹² ACT UP står för Aids Coalition To Unleash Power. Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, s 36

¹³ Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, s 38-39

¹⁴ Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, s 42

¹⁵ Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, s 66-68

kritiska fokus mot konstruktionen av heterosexualitet. Mycket av kritiken har genom åren gått att besvara men den sistnämnda är lite mer problematisk. En stor anledning till att den inte setts med kritiska ögon, skriver Rosenberg, kan vara att heterosexualiteten inte har något egentligt utrymme inom lesbiska och gaystudier. Dessutom finns det en risk att en kritisk läsning av heterosexualitet endast skulle sluta i en förstärkning av heteronormativiteten och därigenom störa forskningsfältet.¹⁶ Rosenberg menar också att både hetero- som homosexualitet utgör varsin problematisk kategori som behöver analyseras och förstås. Ingen av dem kan dock existera på egen hand utan är två poler av varandra, som existerar vid sidan av varandra, och är för evigt oskiljaktiga.¹⁷

1.4.1 Normer/normativitet

Grundmottot inom queerteori är att queer inte bör preciseras. Det var i alla fall dess ursprungliga tanke. Oro fanns för att när den hade fått en precis definition skulle den förlora sin grundpoäng: ingenting är enkelt och exakt, varken genus, sexualitet eller identitet. Med tiden har den dock fått sig tillskrivet vissa betydelser, bland annat som synonym för bisexuell, lesbisk, gay eller transidentiteter, ”beteckning på olika icke-normativa köns-/genuspositioner inkluderande de heterosexuella” och som en form av läsning där verk och tolkare inte nödvändigtvis har samma sexuella utgångspunkt.¹⁸ Vad queerteori under 1990-talet har fokuserat på är det spänningsförhållande som råder mellan heterosexuella och homosexuella. Den har ifrågasatt allmänna sexuella definitioner och, mer specifikt, ”heteronormativa köns-/genusidentiteter”. Vad gäller köns- och genusidentiteter är det något som har fått större utrymme inom queerteorin de senaste tio åren. Framför allt Judith Butler diskuterar i sin bok från 2004, *Genus ogjort*, den problematik som existerar kring trans- och intersexualitet.¹⁹

Transsexualitet innebär att man identifierar sig mer med det andra könet än det man blivit född med. Intersexualitet, tidigare känt som hermafroditism, innebär att man är född med både manliga och kvinnliga könsdelar. Det är en problematik som inte bara existerar på ett kroppsligt plan. Den finns även på ett psykologiskt, känslomässigt, sexuellt och, inte minst, på ett socialt plan. Butler använder sig i diskussionen av kända fall av både intersexualitet och transsexualitet – som *inte* är att förväxla med transvestism, att klä sig i det motsatta könets kläder utan att för den sakens skull nödvändigtvis känna att man egentligen borde vara en

¹⁶ Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, s 88

¹⁷ Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, s 88

¹⁸ Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, s 11-12

¹⁹ Judith Butler, *Genus ogjort* (Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 2006), övers. Karin Lindeqvist (*Undoing Gender*, New York:Routledge, 2004)

man eller kvinna – för att visa på den mångfacetterade problematiken de båda företeelserna står inför. Butler menar att vi bedömer en annan person som ”mänsklig” efter dennes ”begriplighet” – enkelt förklarat, vilket identitetsfack vi kan sätta honom/henne i.²⁰ Dessa två begrepp formas utifrån vår egen bild av vad en människa är – vår *personliga* norm –, samhällets bild – den *sociala* normen – samt *lagens* bild av vad en människa är i och med de rättigheter som han/hon har. Butler själv nämner uttryckligen bara samhällets och lagens del men implicit menar hon att den personliga normen har lika stor del i bestämmandet av en människa som de andra.

Heterosexualitet, kvinna och man är tre begripliga identitetsformer i vårt samhälle idag och därför har vi inga problem med att klassa dem som mänskliga individer inom både den allmänna lagen och den outtalade normen. Homo- och bisexuella börjar bli mer begripliga allteftersom vi vänjer oss vid de olika uttryck dessa identiteter kan ta. I takt med detta blir deras ”mänsklighet” mer tydlig och definierad. Trans- och intersexualitet är fortfarande begrepp vi inte är helt vana vid idag och resultatet blir då att vi inte vet hur vi ska förhålla oss till någon som öppet lever som trans- eller intersexuell. Personen ifråga blir inte *begriplig* för oss och därmed inte lika *mänsklig*.²¹ Detta har gjort att debatten kring patologiserandet av transsexualitet, det som också kallas för ”gender identity disorder”, har gått varm under, som minst, de senaste tjugo åren. Butler redogör i *Genus ogjort* för båda sidorna; där den ena vill att sjukdomsstämpeln tas bort för den stigmatiserar människor som gör ett aktivt val och klassar dem som mentalt sjuka, samtidigt som den andra anser att klassificeringen behövs för att hjälpa till i sökandet av en identitet och underlätta en potentiell övergång till det andra könet.

Det är ingen enkel debatt och den process som en transsexuell kan genomgå för att göra ett könsbyte är i sig komplicerad. Det är många utredningar som ska göras för att utreda om ett könsbyte är något personen verkligen *behöver* för att kunna leva ett ”normalt” liv. Det är också här som ifrågasättandet av det ”normala”, det ”normativa”, sätts i stark fokus. Vad är, *hur* är, en ”normal” människa? Ska det ”normala”, ska vi som människor, endast bedömas utifrån det som sitter mellan våra ben och inte det som finns på insidan? Ifrågasättandet av det normativa könet, genuset och sexualiteten med alla dess preferenser, är centralt för queerteorin och de debatter den för.

Queerteori ser sexualitet som något socialt, kulturellt och geografiskt konstruerat och det finns inget som kan kallas för en ursprunglig sexualitet. Sexualiteten är ingen *essens*. Detta är

²⁰ Butler, *Genus ogjort*, s 73

²¹ Butler, *Genus ogjort*, s 73-74

dock en problematisk fråga och det finns dem inom gayforskningen, och säkerligen inom queer, som fortfarande ser sexualitet som något naturligt medfött, som något *essentiellt*. Den allmänna, och mest tydligt framställda, åsikten är att det är den heterokulturella dominansen som fungerar som en förtrycksmekanism. Det är den, skriver Rosenberg, som ser till att hålla homosexualitet, bisexualitet, olika former av transidentiteter och andra former av sexuella läggningar och utövningar som inte ses som ”normala” eller normativa, utanför den accepterande sfären.

Butler har diskuterat och problematiserat heterosexualiteten som normativitet och det i kontrast till homo-, bi-, trans- och intersexualitet. Men vad innebär ”heteronormativitet”? Rosenberg ger en tydlig förklaring i sitt förord till *Genus ogjort*: ”Heteronormativitet innebär ett antagande om att alla är (eller borde vara) heterosexuella och att det naturliga sättet att leva är heterosexuellt.”²² Det finns alltså en normativ genusordning som säger ”feminin = kvinnlig = kvinna” och ”maskulin = manlig = man”. Detta gör att vi skapar en bild av den feminina kvinnan i en heterosexuell relation med en maskulin man – detta blir den socialt accepterade *naturliga normen*.

Som en utveckling av detta skulle vi också kunna säga att vår heteronormativa bild av en sexuell relation innefattar två vuxna personer som är sexuellt attraherade av varandras helhet – inte någon specifik kroppsdel eller avsaknaden av en, kroppsvätska eller lukt. Attraktionen bör inte heller riktas mot ett visst material, plagg eller föremål. Den sexuella utövningen i sig ska helst inte heller innehålla rörelsehindring av något slag, lek med maktpositioner eller utbyte av smärta – inte ens önskad sådan. Men detta är en väldigt stereotypisk bild av människans sexualliv och det krävs att man ställer sig själv frågan om det verkligen är så här den generella människans sexuella utövning ser ut. Svaret är kort och gott, nej. I dagens läge är det många som experimenterar med lättare former av BDSM och fetischism – till exempel bondage med olika former av handfängsel, ögonbindlar och användande av korsetter, klackar och underkläder som inte tas av under akten – och av den anledningen blir ovanstående beskrivning strängt inaktuell. Istället väljer jag att använda mig av den här beskrivningen: heteronormativitet består av tydliga kvinnor och män som har relationer byggda på ömsesidig attraktion med varandra, och med en liten förekomst av fetischism och BDSM som enbart krydda i sovrummet. Värt att nämna här är att under de senaste tre till fem åren har queerbegreppet vuxit till att även innefatta BDSM och fetischism.

²² Tiina Rosenberg, förord till *Genus ogjort*, av Judith Butler [2004] (Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 2006) s 12

Men normativiteten har en dubbelhet, menar Butler. Den har två sidor som präglas av utveckling och fortsatt levnad å ena sidan, och begränsningar å den andra. Normer är alltså dels de osynliga regler som vi lever efter, som gör att vi vet hur vi ska agera och tala med andra personer, ”de allmänt delade förutsättningarna som vi orienterar oss efter och som utgör riktlinjer för våra handlingar.”²³ Dels är de det som begränsar vår föreställning av hur människor är, ser ut och verkar i samhället genom att skapa ”tvångsmässiga kriterier” för hur en vanlig/normal man eller kvinna är. Butler skriver att normativitet står för en ”normaliseringsprocess” och skulle vi välja att sätta oss upp emot denna process, denna normativitet, blir vår egen roll i samhället inte längre klar. Är vi fortfarande värdiga våra liv om vi gör uppror mot den rådande normativiteten? Normativitet är ett komplicerat och omdebatterat begrepp, mycket för att vi i dagens moderna samhälle behöver normer för att kunna leva inom de sociala regler som finns. Utan normer vet vi inte hur vi ska bete oss och detta innefattar alla områden: arbete, skola, umgängeskrets, genusuppfattningar och sexualitet, för att nämna några.

Queerteori ser sexualitet och sexuella identiteter som något konstruerat av olika institutioner i samhället, bland annat läkarvetenskapen, psykologin och kyrkan. Detta samtidigt som den ifrågasätter den rådande heteronormativiteten i samhället och detta är något även BDSM-utövare och fetischister gör. Som jag precis nämnde experimenterar nog de allra flesta par i sovrummet och det är inte ovanligt att man tar in lite lättare BDSM-attiraljer som hand- och fotbojor i tyg, ögonbindlar i siden eller mockapiskor, eller fetischattribut som skolflicks- eller svartvita ”French Maid”-uniformer, lättare korsetter, stay-ups och klackar. Dessa stannar, som sagt, oftast i sovrummet som olika tillbehör för att krydda upp sexlivet någon gång ibland. För de flesta inbitna fetischister och BDSM-utövare handlar det dock om mer än så. För dem måste fetischen ifråga, dominansen, sadomasochismen eller rörelsehindrandet *alltid* vara med i sovrummet. Det är inte heller ovanligt att utövandet sträcker sig utanför det sexuella och tar sig uttryck även i vardagslivet. Det slutar alltså att enbart handla om sex och blir en del av en livsstil. Det blir utövarens norm.

Precis som det ”vanliga” samhället skapar olika subkulturer sina egna normer, samtidigt som de förkastar de allmänt rådande. Antingen varenda en eller bara en del. Nu kanske inte alla tycker att BDSM och fetischism kan kategoriseras som en subkultur men det är möjligt på ett sätt. Det finns en viss generell och outtalad åsikt om vad som är okej att tända på och inte,

²³ Butler, *Genus ogjort*, s 205

samt vilka aktiviteter inom BDSM det är okej att ägna sig åt. Dock är nog den starkaste normen att man bör kunna respektera någon annans preferens, även fast den inte är ens egen.

1.4.2 Performativitet

Det existerar en spänning mellan normativitet och icke-normativitet, mellan normens strävan att vara normativ och det icke-normativas strävan att fortsätta vara det och inte falla inom normens ram. Mode kan hjälpa till att skapa en iscensättning av denna spänning. Tittar man på de klädstilar som finns, och har funnits, i samhället finns det ett antal som är icke-normativa gentemot det vanliga massmodet. Dessa är de olika subkulturerna som existerar, goth, punk, hårdrock, lolita och rave för att nämna några, och som har skapat sina egna normer vad det gäller utseende och livsstil – och som är stolta över att inte tillhöra den normativa massan. Haute couture tittar på dessa subkulturer och ser den estetik som finns i dem. Här finns en möjlighet att skapa något nytt, kanske till och med chockera. Designerna tar väl valda attiraljer från subkulturerna och inkorporerar dem i sina kollektioner, t ex gothmodet hösten 2009 och den stora punktrend som existerade för ett antal år sedan.

Men haute couture är inte ensam om detta uppluckande. Så snart några, till exempel, gothinspirerade kollektioner dyker upp på catwalken är massmodet inte sen att ta fasta på temat och lansera det som säsongens trend – vilket vi också såg hösten 2009 då H&M:s samarbete med Commes des Garçons ledde till en specialkollektion inspirerad av den japanska subkulturen gothic lolita. Det icke-normativa får här ett sken av normativitet över sig, men blir det aldrig helt och hållet. Mode blir den scen där spänningen mellan dessa två iscensätts och tydliggörs.

I förordet till 1999 års utgåva av *Gender Trouble* introducerar Butler tanken om genusets performativitet, för att sedan utveckla den längre fram i boken. ”As a shifting and contextual phenomenon, gender does not denote a substantive being, but a relative point of convergence among culturally and historically specific sets of relations.”²⁴ Med andra ord, genus är inget bestämt som utmärker oss som subjekt/objekt utan det är något vi har skapat sinsemellan oss genom historien och kan därför ses som kulturellt betingat. Vidare säger hon att genus är en komplexitet som aldrig är hel då dess totalitet ständigt förskjuts och alltså aldrig helt kan vara det den är vid någon fast tidpunkt.

²⁴ Butler, *Gender Trouble*, s 15

Vår bild av genus är i ständig förändring och utifrån detta kan man säga att det befinner sig i en permanent ambivalens. Mode är en slags performativ konstform där den här ambivalensen får fritt spelrum. Explicit är den ett estetiskt grepp men implicit blir den ett utmanande mot det traditionella och normativa – även inom mode. Även sexuella preferenser som fetischism och BDSM används på det här sättet då de inte bara besitter kvaliteter som gör motstånd mot heteronormativiteten och provocerar, utan också har vissa estetiska drag som fungerar utmärkt att använda i trendsättande mode.

Inom modevärlden är det den högre skolan, haute couture och avantgarde, som står för användandet av, och lekandet med, rådande klädnormer. Det blir en scen där designers kan förverkliga sina mest fantasifulle och utrymmeskrävande – såväl socialt som estetiskt – plagg, många av vilka har tydliga referenser till sex, könsöverskridningar samt normativ och ickenormativ sexualitet. I en del fall resulterar detta i en tvärvändning från de rådande trenderna men för det mesta återanvänds normerna säsong efter säsong. Det är kjol och klänning för kvinnor och byxor för män. För den modeskapare som vill göra något nytt är olika subkulturer tacksamma inspirationskällor då grundregeln i dessa generellt sett är ”passa in i gruppen men ha din egen stil”. Individualitet uppmuntras och den brokiga massan som sedan uppstår blir som en aldrig sinande brunn för designers att ta inspiration av, eller rent av kopiera särskilda kännetecken ifrån. Titta bara på den återkommande punktrenden med säkerhetsnålar, hårdrockens nitar som är trendigt nu och förra höstens heta gothmode som lanserades av Commes de Garçons för H&M och Alexander McQueen.

Från den här vinkeln blir det möjligt att dra en linje mellan queerteorins grundtankar om performativitet och estetik som en del av modevärlden. Dessa går att synliggöra med hjälp av modevisningar och olika former av sexuellt inspirerade kulturföreteelser, till exempel burleskstriptease. Burlesk är en performativ konstform vi i västvärlden åter har fått lära känna genom burleskartisten och modellen Dita von Teese.²⁵

De modedesigners vi mest känner till som gränsöverskridande och provocativa i sitt skapande är Jean-Paul Gaultier, Vivienne Westwood, Thierry Mugler och Alexander McQueen, som nyligen avled på höjdpunkten av sin karriär. Även designers som Coco Chanel, Armani och Elsa Schiaparelli har i sina skapelser tydliga referenser till olika former av fetischism, något vi ska få se i kommande kapitel. Detta gör att queerteori blir en passande plattform att utgå ifrån när det gäller att analysera de relationer som existerar mellan mode och sexualitet och hur de uttrycker sig, vilket jag nämnde tidigare.

²⁵ För mer information om Dita von Teese och burleskstripteasens historia, se Dita von Teese, *Burlesque/Fetish and the Art of the Teese* (New York: HarperCollins Publishers Inc, 2004)

Dessa två begrepp, normativitet och performativitet, cirkulerar runt oss konstant i vår vardag. Vi lever våra liv i någon form av normativ kontext, antingen det är en samhället i stort har godkänt – som singelliv eller tvåsamt förhållande, klättrande på karriärstegen, utbildning, bildandet av en familj och underhållandet av ett socialt liv – eller en som är adopterad och accepterad av den subkultur vi kanske är del av. Även utövare av BDSM och fetischister lever i en normativ kontext som är antagen av de allra flesta andra med samma eller liknande intressen.

Min utgångspunkt i den här uppsatsen är att det finns ett visst mått av performativitet i, om inte allt så åtminstone i väl valda delar av det vi gör. När vi träffar andra människor vill vi bli sedda och bemötta på ett visst sätt, vad Judith Butler har beskrivit som begriplighet.²⁶ För att underlätta att vi får det bemötande vi vill ha kan vi se till att vi ser ut på ett passande sätt. Det kan vara att man vill ge ett seriöst intryck på en jobbintervju, se snygg och fräsch ut på en utekväll med kompisarna, vara vacker för sin älskade eller visa att man är en del av en subkultur. Genom att använda oss av yttre attribut iscensätter vi vår personlighet, antingen hela eller vissa delar av den. Detsamma gäller fetischism och BDSM. Båda dessa handlar om ett aktivt utövande av en preferens eller flera som ligger djupt rotade inom en.

Genom att vi iscensätter oss själva visar vi också upp vilka normer vi följer och vilka vi gör motstånd mot. Vi skapar så att säga en performance kring det Butler menar är normativitetens dubbelhet: den makt den har att båda föra oss framåt och begränsa oss i vår utveckling och vårt vardagliga liv. Genus, menar Butler, är en iscensättning byggd på bland annat våra drömmar, önskningar och handlingar.²⁷ På samma sätt menar jag att en person genom BDSM eller fetischistisk utlevning kan iscensätta djupt rotade önskningar och behov. I mina ögon är BDSM och fetischism två tydliga former av sexuella eller sociala sätt genom vilka vi kan iscensätta oss själva. En förkärlek för lena blanka material som fungerar som ett andra skinn kan ageras ut genom att man tar på sig kläder gjorda av latex. Ett behov att få släppa kontrollen efter en hård dags arbete kan ta sig uttryck i att man är den undergivna parten i en dominansbaserad lek med antingen sin älskade eller en lekkamrat man träffar då och då.

²⁶ Butler, *Genus ogjort*, s 73

²⁷ Butler, *Gender Trouble*, 173-174

1.4.3 Michel Foucault & sexualitetens normer

Queerteori är inte den första teorin som uttrycker tankar om normer, makt och performativitet. Ursprungligen kommer tankarna från en av queerteorins största inspirationskällor, Michel Foucault. Han menade att vi lever inom ramarna för de makter som konstituerar oss. Detta gäller inte bara juridiskt stiftade lagar och regler utan också normer för hur ett socialt och sexuellt liv ska levas. Man skulle också kunna säga att han introducerade de tankar om människans begriplighet Butler sedan skulle utveckla i och med sin beskrivning av den tendens 1800-talets vetenskapsmän hade att dela in olika sexuella praktiker och preferenser i fack – och därmed ge dem en egen identitet, nästan bäst beskrivet som artbestämndhet.

En del av allt detta diskuterar han i sin svit *Sexualitetens historia*. Sviten består av tre band som alla handlar om sexualitetens roll i människans liv under olika tidpunkter i historien; 1700-talets upplysningstid och det moderna 1800-talet (*Viljan att veta*), Grekland under senantiken (*Njutningarnas bruk*) och Rom under de två första århundradena efter Kristi födelse (*Omsorgen om sig*). Sviten visar de förändringar som skett i de generella sociala normerna för hur människans sexualitet ska behandlas. Under antiken, beskriver Foucault, var normen att sexualiteten och sexuallivet skulle vara en del av ett moraliskt gott liv. Begreppet sexualitet existerar dock inte på den här tiden. Det närmaste är istället begreppet *afrodisia*.²⁸ Det sexuella beteendet var under häftig diskussion på tre plan; dels hur den skulle kontrolleras för att fungera som ett moraliskt subjekt, dels den attityd mannen som sexuell varelse hade gentemot sig själv och, till sist, den måttfullhet som mannen skulle praktisera i relation till det sexuella livet. Märk att jag – och även Foucault – nämner *mannen* som den som var i fokus för den sexuella diskussionen. Anledningen till detta var en allmänt accepterad bild av den kvinnliga sexualiteten som något som var naturligt riktad mot hennes äkta man. Det fanns moraliska regler gällande könslivet som även kvinnan var tvungen att underkasta sig men dessa gällde enbart inom äktenskapet. Mannens regler sträckte sig även till de utomäktenskapliga förbindelser han kunde tänkas ha med glädjeflickor, pojkar och gårdens slavar.²⁹ Sexuellt umgänge med pojkar och män var allmänt accepterat och sågs som en annan, högre form av kärlek. Till skillnad från vår vida tolkning av denna ”kärlekssyn”, som ofta landar i en åsikt att grekerna accepterade och aktivt utövade homosexualitet, såg grekerna

²⁸ Michel Foucault, *Sexualitetens historia, band 2. Njutningarnas bruk* (Göteborg: Daidalos, 2002), övers. Britta Gröndahl (*Histoire de la Sexualité. L'usage des plaisirs*, Paris: Éditions Gallimard, 1984) s 33

²⁹ Foucault, *Sexualitetens historia, band 2. Njutningarnas bruk*, s 130-131

det som något vitt skiljt från det äktenskapliga samlivet. Den mest gudalika kärleken, menar Foucault, var inte den mellan en man och en kvinna, utan den mellan två män.

Detta förändras dock under de två första århundradena av vår tideräkning. Foucault visar att det sakta blir mindre accepterat att den äkta mannen har utomäktenskapliga förbindelser. Detta då det skulle visa på att han inte kunde kontrollera sig själv och sina lustar. Det är fortfarande inte strikt moraliskt förbjudet men hans främsta uppmärksamhet bör riktas mot hans hustru.³⁰ Samtidigt diskuteras drömmarnas roll i sexuallivet samt att det införs nya normer för hur den manliga kärleken bör ta sig uttryck. Moraliska regleringar gällande ålder och ställning införs och äktenskapet lyfts mer och mer fram som den relation som ska vara huvudsaklig för mannen. Fortfarande är det mannens sexualitet som diskuteras och regleras i och med att kvinnans ännu enbart existerar inom äktenskapet. Den ömsesidiga respekten mellan makar dyker nu också upp i debatterna och man börjar föra fram en strängare levnadskonst med fler normer för hur ett moraliskt gott liv ska levas.³¹

Det är inte förrän under det moderna samhällets födelse under 1700- och 1800-talen som begreppet ”sexualitet” uppstår. Men var dessa århundraden så sexuellt förtryckande som vi gärna vill tro att de var? Var det så att efter en sådan öppenhet i diskussionerna kring hur det sexuella livet bör levas, lades locket bara på och allting skulle strängt kontrolleras? Inte direkt, säger Foucault. Snarare undgick sexualiteten och könet en större öppenhet. Man talade om det till förbannelse, men samtalen flyttades från det öppna forumet till den mer slutna läkarvetenskapen. Här uppstår det en problematisk situation: det pratas mycket om könet, samtidigt som det göms undan från allmänhetens insyn. Ska man tolka Foucault rätt är det denna undangömning som gör att vi idag gärna tolkar det som att könet under den här tiden inte existerade. Det existerade men inte i det sociala samtalet utan inom den vetenskapliga diskursen. ”Man jagar fram könet och tvingar det till en diskursiv existens.”³² Det skapades alltså en diskurs som nästan enbart kretsade kring det sexuella.

Svaret på frågan om varför man pratade så mycket om det ligger i bokens titel: *Viljan att veta*. Man ville ha kunskap om könet och sexualiteten. Det är nog inte många ämnen som har

³⁰ Michel Foucault, *Sexualitetens historia, band 3. Omsorgen om sig* (Göteborg: Daidalos, 2002), övers. Britta Gröndahl (*Histoire de la sexualité. Le souci de soi*, Paris: Éditions Gallimard, 1984) s 172

³¹ Termen ”levnadskonst” dyker först upp i *Sexualitetens historia, band 2. Njutningarnas bruk*, s 13, och innefattar vissa regler man ska följa för att ens liv ska klassas som estetiskt gott och man själv ska ses som en respektabel människa

³² Michel Foucault, *Sexualitetens historia band 1. Viljan att veta* (Göteborg: Daidalos, 2002), övers. Britta Gröndahl (*Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Paris: Éditions Gallimard, 1976) s 56

genomgått en sådan omfattande katalogisering, klassificering och *patologisering* som könet. Det äkta parets ordnade och diskreta sexualitet, den heterosexuella monogamin, blev normen för sexuell utövning.³³ Inom vetenskapen valde man att koncentrera sig på barnets, brottslingens och den mentalsjukes sexualitet. Samtidigt som man skapade en ordning bland de sexuella beteendena utestängde man dem samtidigt från samhället och gjorde dem ”sjuka”. Foucault konstaterar att det under 1800-talet uppstod olika krafter som verkade kring sexualiteten. Två av dessa ser jag som viktiga punkter för både queerteorin och även för den här uppsatsen i stort. Det är dels den indelning som gjordes av olika sexuella beteenden och dels den tendens som här fanns att benämna dem som egna ”arter”. Bland dessa går att nämna fetischism, sadism, masochism, zoofili och exhibitionism. Det är också det faktum att sjukförklaringen av dessa beteenden fungerade som både en följd och ett medel.³⁴ Den såväl fixerar den sexuellt avvikande till en identitet, till exempel sadomasochist eller fetischist, som patologiserar denne med en sjukdomsstämpel.

Poängen är inte att de sexuella avvikelserna uppstod under 1800-talets puritanism. Tvärtom, de har alltid funnits. Vad vår fixering vid att ordna människans alla beteenden lyckades med var att föra ut dem i ljuset och ge dem namn. Innan de fick en beteckning existerade de inte inom den diskursiva världen. Detta är den nya makt som verkar kring sexualiteten och dess rika variation, som innesluter den i kroppen och både alstrar och fixerar den. Utifrån detta konstaterar Foucault att det moderna samhället är perverst i sin intensiva önskan att ta reda på allt om könet och sexualiteten.³⁵

Men vår föreställning om det pryda 1800-talet har ett frö av sanning i sig, säger Foucault. Allt detta prat om könet och sexualiteten hade i grund och botten bara en funktion: att maskera det och gömma det inom diskursen.³⁶ Vi har patologiserat det och skapat oss en *Scientia Sexualis* istället för att gå i österlandets fotspår och konstruera en njutningsfokuserad *Ars Erotica*. Anledningen till varför vi gjort så kan vi bara spekulera om men vår önskan att konstruera vetenskaper kan nog ha något med det att göra, liksom den kristna moralens begär att gömma undan det som anses vara ”orent”.

³³ Foucault, *Sexualitetens historia, band 1. Viljan att veta*, s 60

³⁴ Foucault, *Sexualitetens historia, band 1. Viljan att veta*, s 65

³⁵ Foucault, *Sexualitetens historia, band 1. Viljan att veta*, s 68

³⁶ Foucault, *Sexualitetens historia, band 1. Viljan att veta*, s 71

1.5 Forskningsöversikt

Den här uppsatsen är en studie i relationerna mellan kropp och olika estetiska praktiker. För att kunna driva en diskussion har jag valt att studera queerteori, Michel Foucaults teorier kring sexualitet, sexuella praktiker som BDSM och fetischism, samt dräkthistoria och vissa klädesplaggs modemässiga och sexuella roller. Dräkthistoria ger en historisk bas i och med att den undersöker klädedräktens utveckling genom historien. Det finns ett otal studier i dräkthistoria och hur kläder i århundraden har tolkats som koder för bland annat social ställning. Här märks bland andra Tonie Lewenhaupts bok *Klädernas tysta språk* där hon går igenom olika klassiska klädesplaggs utformning och utveckling samt hur deras sociala koder såg ut och förändrades under de århundraden de har existerat. Detta är den bok jag använder vad gäller klädernas sociala koder, samt den militära uniformens historia.³⁷ Som extra hjälp kommer jag också att använda mig av Malcolm Barnards bok *Fashion as Communication*, där han diskuterar modets olika kommunikativa roller.³⁸

Förutom dräkthistoria finns det även litteratur som kretsar enbart kring vissa specifika plagg, till exempel kappan, korsetten, skon och handväskan. Av dessa är det tre plagg som främst är av intresse för mig: korsetten, den högklackade skon och den militära uniformen. Förutom redogörelser för deras utveckling genom människans historia har de även varit föremål för undersökningar om den sexuella attraktionskraft som ett specifikt klädesplagg kan besitta. Att den lotten har fallit på just korsetten, den höga klacken och uniformen är kanske inte så konstigt då korsetten och klacken genom tiderna har setts som två av de mest kvinnliga plagg som existerar, samtidigt som uniformen är genomsyrad av makt och disciplin.

Vad gäller korsetten är det ett par författare som sticker ut när det gäller att berätta både dess historia och dragningskraft: Valerie Steele och David Kunzle. Steele har den i fokus i sin bok *The Corset: A Cultural History*, där hon går igenom korsettens sociala och modemässiga funktion ända fram till fetischisternas fascination för den.³⁹ Detta gör även Kunzle i sin bok *Fashion & Fetishism: Corsets, Tightlacing & Other Forms of Body-Sculpture*. Där Steele tar upp fenomenet ”tightlacing” som något som existerade i väldigt liten, och hårt kritiserad, skala under 1800-talet så koncentrerar sig Kunzle på just denna form av kroppsskulptering. Han menar att även fast korsetten har varit ett föremål för förtryck av kvinnan och den

³⁷ Tonie Lewenhaupt, *Klädernas tysta språk* (Stockholm: Bokförlaget Atlantis, 2005)

³⁸ Malcolm Barnard, *Fashion as Communication* [1996] (New York: Routledge, 2002)

³⁹ Valerie Steele, *The Corset: A Cultural History* (New Haven: Yale University Press, 2003)

kvinnliga sexualiteten har den samtidigt varit en del av kvinnans sexuella frigörelse.⁴⁰

Tightlacing var ett sätt att gå emot de accepterade normerna vad gällde kropp och undertryckt sexualitet – precis som en del stora designers kreationer idag visar upp en protest mot det rådande samhällsidealet vad det gäller stil, sex och uppvisad identitet. För diskussionen kring korsetten kommer jag därför att luta mig på dessa två böcker.

När det gäller skon kommer jag att använda mig av det Valerie Steele skriver i boken *Fetish: Fashion, Sex and Power*, samt Helena Lindroths text ”Skor, skoskav och identitet”, som går att finna i antologin *Påklädd uppklädd avklädd – om kläder kropp och identitet*, sammanställd av Bo G Nilsson.⁴¹

Vad gäller fetischistiskt mode finns ett fåtal böcker som koncentrerar sig på latexkläder. Dessa är dock oftast handböcker i hur man gör sina egna kläder i latex och handlar väldigt sällan om de stora fetischföretagen som säljer välgjorda latexkläder eller ens om de exklusiva latexkläderna som går under beteckningen *fetish couture*. Fetish couture är en benämning som förekommer i den fetischorienterade modevärlden och handlar precis som haute couture om måttgjorda kläder i latex som allt som oftast existerar i enbart ett fåtal exemplar. De är utförda med en hög konstnärlig kvalitet och hämtar inspiration från ”vanlig” haute couture, teatervärlden och sagor. Några exempel på företag som gör fetish couture är Breathless UK, Atsuko Kudo och Hedony Design. Trots att det finns få böcker inom det här ämnet finns det än färre böcker som behandlar fetischism, mode och livsstil. Ett undantag är Valerie Steeles bok, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, som utforskar det historiska förhållandet mellan fetischism och mode.⁴²

Att man idag kan likställa mode med konst är något som är intressant för min studie i och med att haute couture mer klassas som konstverk än som mode. Detta är något som Alice Mackrell tar upp i sin bok *Art and Fashion*. Här undersöker hon hur konst och mode har gått hand i hand genom århundradena men det är bokens slutgiltiga kapitel som är av störst intresse för mig. Här tittar hon nämligen på modets intåg i museets värld. Detta är något som har skett tack vare det samarbete som har uppstått mellan designers och konstnärer, främst

⁴⁰ David Kunzle, *Fashion & Fetishism: Corsets, Tightlacing & Other Forms of Body-Sculpture* (Gloucestershire: Sutton Publishing, 2004) s. xi-xii

⁴¹ Helena Lindroth, ”Skor, skoskav och identitet”, i *Påklädd uppklädd avklädd: om kläder kropp och identitet*, red. Bo G Nilsson (Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 2005)

⁴² Valerie Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power* (New York: Oxford University Press, 1996)

surrealistiska och postmodernistiska sådana som Salvador Dalí och Andy Warhol.⁴³ Som extra material använder jag *The Surreal Body: Fetish and Fashion*, av Ghislaine Wood.⁴⁴

Det finns även en mängd bildorienterad media. Den största mängden finns inom ämnet mode i form av strikt orienterade modemagasin och fotoböcker, som till exempel Lottie och Tonie Lewenhaupts senaste verk *Bilden av modet* som visar utvecklingen av det svenska modedefotografiet.⁴⁵ Men det finns även en viss mängd inom ämnena fetischism och BDSM. Många tänker nog att det är ren pornografi men jag menar att så inte är fallet. Det finns ett flertal välgjorda fotoböcker som visar dessa sexuella praktiker från deras estetiska sida, bland annat *Swedish Fetish* av den svenska mode- och fetischfotografen Andrea Belluso,⁴⁶ *The Seductive Art of Japanese Bondage* av Midori⁴⁷ och *Vintage Dita*, en samling med några av burleskdansösen och fetischpinuppan Dita von Teeses tidiga glamour- och fetischbilder.⁴⁸ Av dessa kommer jag låta Andrea Bellusos fotografier fungera som illustrationer till min text.

Det finns även ett otal bloggar om skor, fetischistiskt mode, BDSM och korsetter vilka kan fungera som lättare utfyllnad.

Vad gäller det rent sexuella, här då det *alternativt sexuella*, finns det en mängd pedagogiska böcker och handböcker om utövningar som sadomasochism, dominans i sovrum och/eller vardagsliv, polyamori, puppy play (när den ena parten tar rollen av en hund och den andra rollen av matte eller husse) och fotdyrkan. Fokus här ligger, förutom på kärlek och sex, på säkerhet, samtycke mellan båda parter och praktisk information om tekniker för sadomasochistiska utövningar och dominans. Eftersom jag i ett appendix kommer ge en förklaring på vad fetischism och BDSM innebär finns det några texter som är av stor relevans. En av dem är RFSU:s broschyr om BDSM och fetischism, *BDSM & fetischism, så funkar det: njutning med höga klackar, rep och ögonbindel*.⁴⁹ Jag har också funnit en bra källa i Ralph Whites bok *BDSM Primer*.⁵⁰

En av de främsta teoretikerna kring sexualitet, moral och livsstil är dock Michel Foucault. Hans svit *Sexualitetens historia* är nödvändig för den som vill utforska ett område där

⁴³ Alice Mackrell, *Art and Fashion* (London: Batsford, 2005), s 135-158

⁴⁴ Ghislaine Wood, *The Surreal Body: Fetish and Fashion* (London: V & A Publications, 2007)

⁴⁵ Lotta & Tonie Lewenhaupt, *Bilden av modet* (Malmö: Bokförlaget Arena, 2009)

⁴⁶ Andrea Belluso, *Swedish Fetish* (Stockholm: Koala Press, 2008)

⁴⁷ Midori, *The Seductive Art of Japanese Bondage* (San Fransisco: Greenery Press, 2001)

⁴⁸ Peter W Czernich, *Vintage Dita* (Zürich: Edition Skylight, 2008)

⁴⁹ RFSU Stockholms sexualpolitiska BDSM- och fetischismgrupp, *BDSM & fetischism, så funkar det: Njutning med höga klackar, rep och ögonbindel*, red Elisabeth Krogh (Stockholm: RFSU, 2008)

⁵⁰ Ralph White, *BDSM Primer* (Las Vegas: The Nazca Plains Corporation, 2007)

sexualiteten spelar någon slags roll. Därför vill jag ha med Foucault i min studie. Han menar att sexualitet är något som måste ingå i en hälsosam mental livsstil och att det är något som har diskuterats sedan det antika Greklands dagar.⁵¹ Diskussionerna har dock förändrats genom århundradena till att handla om drömmarnas påverkan och kärleken inom äktenskapet,⁵² för att till sist hamna i det viktoriaiska samhällets tendens att flytta diskussionen till den vetenskapliga institutionen.⁵³ I sviten tar han också upp en del idéer om den makt som ständigt verkar kring oss. Dessa introducerade han i boken *Övervakning och straff* 1975, tillsammans med Panopticon, den övervakande arkitekturen.⁵⁴

Det finns även undersökningar om den psykologiska aspekten av sex och sexualitet samt om hur sexualiteten kan vara en sådan utpräglad del av ens identitet att den inte går att lägga undan. Sigmund Freuds psykosexuella utvecklingsteori är nog en av de mest kända och på senare tid har det kommit avhandlingar i psykologi som behandlar BDSM. Freuds teorier är relevanta då de diskuterar vad som kan lägga grunden för en fetisch eller ett sadomasochistiskt intresse hos någon. Därför kommer jag att använda mig av hans bok *Three Essays on the Theory of Sexuality*.⁵⁵ Som tillägg kommer jag att använda mig av Anna Bäséns och Niklas Långströms bok *Pervers? Om sex utöver det vanliga*.⁵⁶ För att kunna visa på den problematik som kan uppstå kring BDSM och fetischism har den undersökning som Chris Gosselin och Glenn Wilson rapporterar om boken *Sexual Variations: Fetishism, Sado-Masochism and Transvestism* varit en bra stöttepelare.⁵⁷

Vad gäller queerteori finns det en uppsjö med litteratur som har uppkommit under de tjugo år som denna typ av kritiska teori har existerat. Judith Butler är en pionjär inom området och har gett ut ett flertal böcker som är viktiga för queerteorin. Därför är hon essentiell för den här uppsatsen och det är främst hennes första verk, *Gender Trouble*, som kommer att ligga till

⁵¹ Michel Foucault, *Sexualitetens historia, band 2. Njuningarnas bruk* (Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2002)

⁵² Michel Foucault, *Sexualitetens historia, band 3. Omsorgen om sig* (Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2002)

⁵³ Michel Foucault, *Sexualitetens historia, band 1. Viljan att veta* (Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2002)

⁵⁴ Michel Foucault, *Övervakning och straff* [1975] (Lund: Arkiv förlag, 2003)

⁵⁵ Sigmund Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality* [1905] (New York: Avon Books, 1972)

⁵⁶ Anna Bäsén och Niklas Långström, *Pervers? Om sex utöver det vanliga* [2006] (Stockholm: Dejavu, 2010)

⁵⁷ Chris Gosselin & Glenn Wilson, *Sexual Variations: Fetishism, Sado-Masochism and Transvestism* (London: Faber and Faber Ltd, 1980)

teoretisk grund för min studie.⁵⁸ Här ifrågasätter hon den existerande genushierarkin och den närmast obligatoriska heterosexualiteten som finns i vårt samhälle idag. Jag kommer även att använda mig av en av hennes senare böcker: *Genus ogjort*.⁵⁹ Butlers teorier går även att finna i Tiina Rosenbergs bok *Queerfeministisk agenda* och av den anledningen kommer den också att få rum här. Den här boken fungerar som ett komplement till Butler då Rosenberg förklarar vad queerteori innebär och vad Butlers teori går ut på. Boken visar även varför queerteori är en viktig ståndpunkt inom studier av genus och heteronormativitet.⁶⁰

Den filosofiska estetiken spänner över flera ämnesområden, alldeles för många för att alla ska kunna få rum i den här studien. Det finns studier i estetiseringsprocesser och hur samhället gradvis estetiseras alltmer, något Wolfgang Welsch tar upp i sin essäsamling *Undoing Aesthetics*.⁶¹ Richard Shusterman har skrivit om det estetiska som en kroppslig upplevelse, vilket han berättar om i en intervju med Staffan Bengtsson från 1998.⁶² Det är dessa grundteser jag använder mig av här; det faktum att kropp och estetik har en nära relation till varandra och att människan genom århundradena har estetiserat kroppen mer och mer.

Den feministiska estetiken och dess teorier kring feministisk/kvinnlig konst, genus och, i viss mån, sexualitet i konst är också viktiga för den här uppsatsen. Några som har skrivit om detta är Rita Felski, Griselda Pollock, Estella Lauter och Carolyn Korsmeyer. Carolyn Korsmeyer undersöker i sin bok, *Gender and Aesthetics*, de teorier och ramverk som existerar inom det estetiska fältet från ett feministiskt perspektiv. I likhet med Butler och queerteori handlar det i grund och botten om olika begrepp, i det här fallet även hur deras historik har sett ut i relation till estetik i form av varseblivning. Vad Korsmeyer framför allt visar på är hur kunskap om sinnena ledde till skapandet av en hierarki av dem i samband med den rationalistiska filosofin. Utifrån detta fick de mer ”rationella” sinnena, synen och hörseln, en upphöjd position, medan de ”kroppsliga”, smak, doft och känsel, hamnade längst ner. Dessa sinnen delades också upp i ”manligt” och ”kvinnt”, där de rationella hörde till mannen och de kroppsliga till kvinnan.

Den estetiska filosofin har en kanon och utifrån denna skapas en könsordning, menar Korsmeyer. Detta påminner om vad queerteorin kallar för samhällets heterodominans, alltså den utgångspunkt som antar att alla antingen är män eller kvinnor och är heterosexuella. Här

⁵⁸ Judith Butler, *Gender Trouble* [1990] (New York: Routledge, 1999)

⁵⁹ Judith Butler, *Genus ogjort* [2004] (Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 2006)

⁶⁰ Tiina Rosenberg, *Queerfeministisk agenda* (Stockholm: Atlas, 2002)

⁶¹ Wolfgang Welsch, *Undoing Aesthetics* (London: Sage Publications, 1997)

⁶² Staffan Bengtsson, ”Somaestetik – ett samtal med Richard Shusterman”, *Material*, nr 36 (höst, 1998), sidnummer är ej känt

står den västerländska heterosexuelle mannen högre än till exempel kvinnan, den homosexuelle och transvestiten, vilket också leder till att typiskt manliga begrepp värderas högre. Inom konsten, skriver hon, är bilder och olika former av fysiskt skapande av abstrakta idéer inte bara är viktiga för tanken om dess skönhet, utan även för den sociala ställning och makt som de visar på.⁶³ Detta går ihop med dräkthistorians belysning av hur klädesplagg under människans levnadstid har försetts med olika sociala koder som man sedan har tolkat. Vissa av dessa tolkningskoncept och andra estetiska grundkoncept ser Korsmeyer som ”könsrelaterade”. Detta innebär att trots att ett koncept sägs vara helt genusneutralt så ligger det ändå en outtalat genusbaserad bedömning i botten. Dessa typer av genusbaserade tolkningar av klädedräkt är något som modedesigners har lekt med i sina kreationer sedan 1970- och 80-talen, vilket gör Korsmeyer till en viktig estetisk grund för den här undersökningen kring estetik, sexualitet, haute couture och queer.

⁶³ Carolyn Korsmeyer, *Gender and Aesthetics: An Introduction* (New York: Routledge, 2004) s 1

2 Kropp & estetik

På vilket sätt kan man se att kropp och estetik hör ihop? Tyvärr går det inte att ge ett enkelt svar på den frågan utan det är lite mer komplicerat än så. Kropp och estetik hör nämligen samman på flera olika sätt, inte bara ett. Den stora knutpunkten är dock densamma: den estetiska filosofin. Här har grunden lagts för en hierarkisering av de två könen, kroppens fem sinnen, samt de två estetiska polerna skönhet och sublimitet – en hierarkisering som hållit sig ända in i våra dagar.

Det här kapitlet kommer visa hur kropp och sexualitet kan kopplas samman med de klassiska teorierna om estetik, främst skönhet och sublimitet men även den feministiska teorin kring ”the male gaze”. Det kommer även att behandla Sigmund Freuds teorier kring fetischism och sadomasochism, för att sedan leda in på det samarbete som existerade mellan 1920-talets haute couture och den surrealistiska konsten, samt den inspiration de drog från den sexuella fetischismen i form av mannekängen och handen.

2.1 Kroppens estetiska roll

Jag menar att kropp och estetik har en grundläggande sammankoppling med varandra. Men hur har detta tagit sig uttryck? Estetiska teoretiker har länge använt sig av kroppen på olika sätt. Antikens filosofer utgick från våra fem fysiska sinnen – syn, hörsel, doft, känsel och smak – när de skulle förklara genom vilka sätt man kan uppleva något som estetiskt tilltalande. När man senare lade fram teorier om det sköna och det sublimes fick de drag som annars förknippas med de olika könen. Störst influens på det estetiska fältet i överlag hade Immanuel Kant och hans teorier kring smak och estetisk bedömning. När det gäller diskussionen kring det sköna och det sublimes finns det en teoretiker vars beskrivningar fortfarande är högaktuella. Inte enbart för att de är tydligt könsrelaterade utan även för att de kopplar samman skönhet och sublimitet med kroppslig yta och erotisk lust. Dessa teorier kom från Edmund Burke och Carolyn Korsmeyer tar upp dem i sin bok *Gender and Aesthetics*.

Enligt Korsmeyer menade Burke att ”basic affective responses are virtually automatic reactions to external stimuli.”⁶⁴ Dessa estetiska gensvar delade han, liksom många andra, upp i två läger: det sköna och det sublimes. Vackra objekt (människor inkluderat), menade Burke, var små, rundade och med mjuka konturer och i smakfulla färger. Sublime objekt, å andra sidan, karaktäriserades av att de var kraftfulla, sträva, mörka, taggiga och indikerade ett hot

⁶⁴ Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, s 42

mot livets fortbestånd.⁶⁵ Alla dessa egenskaper har också genom historien applicerats på kvinnan – det sköna – samt mannen och den föränderliga naturen – det sublima.⁶⁶

Ett kroppsligt och klädmässigt exempel där det sköna och det sublima samverkar är användandet av korsett och dess lite mer extrema lillasyster: tightlacing. Den snörda midjan ligger i gränslandet mellan de båda begreppen och svänger mer åt antingen det ena eller det andra begreppet beroende på hur hårt snörd den är. En måttligt snörd korsett ger överkroppen en mjukt böljande kontur. Därmed verkar den mer i det skönas begreppsvärld. Tightlacing, å andra sidan, drar sig mer åt det sublima hållet. En hårt snörd korsett visar upp mjukt rundade höfter och byst, samtidigt som en kraftig insvängning markerar den mycket smalare midjan. Den visar också upp ett hot mot livets fortbestånd, ett sublimt karaktärsdrag jag nämnde ovan, i och med att det är mittdelen av kroppen som trycks ihop – den del där kvinnan har sin livmoder. Risken att inte kunna bära ett barn ligger ständigt som en underton hos korsetten, tightlacing gör det mer explicit. Ett annat exempel är den högklackade skon, specifikt stilettklacken. Här samsas sköna rundade konturer när foten lyfts upp och lätt formas om med den vassa – och därmed sublima – stilettklacken.

Men det slutar inte där. Skönhet, skriver Korsmeyer, är ett slags njutning. Det sublima, å andra sidan, grundar sig på plåga, framför allt ”emotional pain of terror”. Under vissa former kan denna plåga omvandlas till ”delight” (Korsmeyers citationstecken).⁶⁷ Skönhet är, med andra ord, starkt kopplade till erotisk njutning och lust, medan det sublima kan kopplas till den känsla av välbehag en person kan känna efter ett adrenalinrus. De kroppsliga relationerna blir här tydliga och oavsett ifall vi är medvetna om det eller inte spelar de båda in när vi upplever något med kroppen – vare sig det är idrott, hushållsarbete, meditation eller sex. Bortser man från den könsrelaterade uppdelningen av karaktärsdrag är det därför min åsikt att begreppen skönhet och sublimitet ligger någonstans i kärnan av den kroppsligt estetiska erfarenheten. Detta, menar jag, visar att tightlacing och andra fetischistiska och sadomasochistiska utövningar som bygger på ett utbyte av smärta, plågor och/eller stark psykisk dominans, faller inom ramen för det estetiskt sublima. Därigenom blir BDSM och fetischism en del av en estetisk erfarenhet.

Inom den feministiska konstkritiken finns det också en teori som kallas för ”the male gaze”, den manliga blicken. Begreppet myntades av Laura Mulvey och har sin grund i den mänskliga kroppen och hur vi behandlar den estetiskt. Korsmeyer skriver att denna teori

⁶⁵ Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, s 43

⁶⁶ Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, s 43, 133, 137

⁶⁷ Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, s 42

handlar om att "the ability to look at others" fungerar som en "indication of sexual and social power."⁶⁸ Det handlar i grund och botten om vem som är aktiv i tittandet och vem som är passiv. Traditionellt sett har mannen alltid varit den aktiva, socialt som sexuellt, och kvinnan den passiva. Hon är den som är mottaglig för den manliga blicken och det begär den har i sin kärna. Han behåller sin roll som subjekt medan hon blir reducerad till ett objekt. Det går dock att dra längre än så. Så fort som vi agerar åskådare, tar vi mannens plats – och det oavsett vårt eget kön. Vi ser en kvinna på en målarduk eller i en film och nästan per automatik blir vi subjekten. Vi tittar med den manliga blicken och den porträtterade kvinnan blir ett objekt framför våra ögon och för vår blick. Som vi ska komma att se lite längre fram spelar "the male gaze" en framträdande roll inom mimesis och det tillsammans med begreppen skönhet och sublimitet.

2.2 Freud om sexualitet

Kropp och erotisk njutning finns väl förankrade i den estetiska filosofin, vilket vi nu sett. Men vad är det som skapar vår sexualitet? Vad är det som gör att någon blir upphetsad av att klä sig i gasmasker och latex, eller inte kan njuta fullt ut om inte han/hon blir bunden och utsatt för någon form av smärta? Exakt vad det är vet vi ännu inte. Vi vet inte med säkerhet vad det är som bestämmer att någon ska utveckla ett fetischistiskt intresse, en förkärlek för bondage, dominanslekar och sadomasochism, en önskan att klä sig i kvinnokläder eller ha ett voyeuristiskt eller exhibitionistiskt beteende. Det finns dock olika teorier och en teoretiker som har fått stort – om inte störst – genomslag är Sigmund Freud. 1905 lade han fram teorier om sexualitetens utseende och grund, tillsammans med teorier om avvikande sexuella beteenden så som bisexualitet, oral- och analsex, fetischism och sadomasochism – det han kallade "perversioner" (mina citationstecken). Freud skriver att "[T]he normal sexual aim is regarded as being a union of the genitals", alltså samlag.⁶⁹ Samtidigt har människan små avvikande sexuella sidointressen som, om de tillåts utvecklas, kan få formen av en "perversitet".

En sådan avvikelse är fetischism, som Freud förklarar som ett substitut för det ovan nämnda sexuella målet. Freud menar också att det finns olika graderingar av fetischism. De kan sträcka sig från en lättare förkärlek som ändå inte förhindrar fetischisten att vilja nå det normala målet, till att närvaron av fetischen förstärker den sexuella lusten – utan att målet

⁶⁸ Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, s 53

⁶⁹ Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality*, s 38. Hädanefter ges sidhänvisningar till *Three Essays* i den löpande texten.

ersätts – till att fetischerna ifråga alltid måste vara närvarande för att sexuell lust ska infalla och till slut ersätter genitaliernas möte helt och hållet. (42-43) Det finns alltså "[A] certain degree of fetishism" i alla kärleksförhållanden och det är inte förrän det fetischistiska intresset når det slutgiltiga stadiet som det blir patologiskt. (43)

Sadomasochism är, enligt Freud, den vanligaste av avvikelserna och karaktäriseras av dess dubbla roll som aktiv eller passiv. Sadism tar den aktiva rollen medan masochism blir den passiva. Vad som dock skiljer dessa båda poler åt är att Freud klassar enbart masochism som en perversion, detta då den manliga sexualiteten oftast innehåller ett aggressivt element eller "a desire to subjugate". (47) Sadism är alltså inte en perversion – så länge dess njutning inte kommer ifrån att man förödmjukar sitt sexuella objekt och behandlar det illa. När det sker klassas det i Freuds ögon som en perversion. Vidare skriver han att masochism kan ses som en "extension of sadism" som riktas mot en själv och därmed kommer ur en "transformation of sadism". (48) Det Freud tycker är särskilt anmärkningsvärt är att sadism och masochism ofta förekommer i en och samma person. Han/hon kan både njuta av att ge någon smärta och njuta av att bli tillfogad smärta. Dock är det alltid någon del som väger över – inte helt olik bisexualitet. (50)

Grunden till både fetischism och sadomasochism läggs, enligt Freud, redan i barndomen. Fetischismen har ofta sitt ursprung i den kastrationsångest barnet upplever när han inser att mamma inte ser likadan ut mellan benen som vad han gör. Detta är enligt Freud en förklaring till varför en man kan utveckla en fetisch för fötter, skor och päls. Även fetischer för nylonstrumpor och kvinnounderkläder faller in i den här kategorin. En fetisch kan också utvecklas genom att barnet mycket tidigt, redan innan han kan börja minnas, går igenom en djupt underliggande "phase of sexual development." När barnet sedan hittar sin fetisch några år senare – vare sig det är ett material, en kroppsdel, ett klädesplagg eller något annat – fungerar den som ett "screen memory" och blir en representant av den bortglömda fasen. (44-45, fotnot 2 & 3)

Sadomasochism, å andra sidan, har sin rot i den sexuella instinktens beståndsdel som märks av grymhet. Ett barn som tycker om att styra andra redan innan genitalierna har fått en dominant sexuell roll kan därmed fortsätta vilja styra och tillfoga smärta, även efter puberteten och full sexuell mognad. Freud skriver att sadisten saknar förmågan att känna ömkan, en brist han alltså har haft sedan barndomen och som gör att de grymma och erotogena instinkterna får en starkare sammankoppling än hos andra. Åt det motsatta hållet utlöses masochism av att barnet får utstå smärta på ett särskilt känsligt ställe, vanligtvis skinkorna. Enligt Freud finns det starka bevis för att smärta och njutning starkt kan kopplas samman i ett barn när det

utsätts för denna typ av kroppsliga bestraffning. (89-90) Senare kom han även med teorierna att sadism kan uppstå antingen genom att barnet ser föräldrarna ha sex och tror att det är en våldsam akt, eller genom att ”föräldrarna gett barnet sexuell njutning på något sätt, och sedan tagit ifrån barnet detta”, till exempel genom onaniförhindring.⁷⁰

Teorin att sadomasochism och fetischism har sitt ursprung i barndomen har förgrenat sig till andra teorier. Till exempel lade psykologen John Money fram teorin om ”kärlekskartor”, den inre bild vi har av kärlek och sex. Denna karta störs, enligt Money, ”i tidig ålder så att den inte längre återspeglar den rådande sociala normen i samhället.”⁷¹ Beroende på hur den störs kan barnet bli fetischist, sadomasochist, eller utveckla voyeuristiska eller exhibitionistiska beteenden. Andra teorier utgår ifrån att man blivit utsatt för ett trauma som barn, eller menar att sadomasochistiskt sex är ett medel för att varva ner.⁷²

Allt detta är dock enbart teorier, inte en enda är i dagsläget fastställd och det är svårt att hitta en teori som stämmer överens på alla som har någon form av dragning till BDSM, fetischism eller andra sexuella beteenden. Forskning på sadomasochism och fetischism är bristfällig, mycket för att de enda som söker psykiatrisk vård är de personer som på något sätt lider av sin sexualitet eller som begått någon form av brott. Den enda forskning som bedrivits har gjorts på män och har därigenom gett en snedvriden syn på fetischism och BDSM som enbart manliga sexuella preferenser eller intressen.

2.2.1 Fetischismens ”födelse”

Det finns en relativt allmänt accepterad teori att fetischism är något exklusivt för västvärlden. Fetischisten ska ha uppstått under den viktorianska eran som ett motstånd på dess rådande prydhet och undangömmandet av sexualiteten som helhet. Foucault slår dock effektivt hål på den här myten i *Viljan att veta*. Sexuell variation och experimentering har alltid existerat, menar han. Det var dock inte förrän på 1800-talet som man förde fram dem i ljuset genom att ge dem namn och omringa dem med en aura av patologisering. Den stora skillnaden låg i att man under 1700- och 1800-talen slutade tala öppet om sexualiteten och istället förde in den i den diskursiva världen – där man också gömde undan den.⁷³

Den här teorin, att västerlandet är födelseplatsen för fetischismen, stämmer dock inte. Under ungefär ett millennium, mellan 900-talet och 1900-talet, var snörandet av en kvinnas

⁷⁰ Bäsén & Långström, *Pervers? Om sex utöver det vanliga*, s 174

⁷¹ Bäsén & Långström, *Pervers? Om sex utöver det vanliga*, s 43

⁷² Bäsén & Långström, *Pervers? Om sex utöver det vanliga*, s 101, 175

⁷³ Foucault, *Sexualitetens historia, band 1. Viljan att veta*, s 71

fötter en allmänt accepterad företeelse i Kina. Valerie Steele skriver att praktiken först uppstod i det kejserliga hovet och då associerades med dansare. Introducerandet kan ha bestått i bärandet av trånga strumpor, inte helt olika de skor som används inom klassisk balett. Allt eftersom åren och dynastierna kom och gick eskalerade bindandet till att vara ett måste för aristokratin som ett sätt att visa sin status. Tills sist fann det även en plats inom bondebefolkningen. Det var en smärtsam process som började i barndomen och som innebar att man pressade de fyra mindre tårna inåt under foten samtidigt som man tryckte samman häl och framfot. Förutom mängder av brutna ben i foten resulterade det i att själva hålfoten formade en skarp kurva, vilket skapade en klyfta i foten. ”In silhouette, it gave the effect of a high-heeled shoe.”⁷⁴ Klyftan som skapades blev ett substitut för en vagina, menar Steele, samtidigt som den kvarvarande tån fick rollen som en andra fallos.⁷⁵ Hon fortsätter med att säga att även skofetischismen redan nu var närvarande då det skapades vackra skor av färgat silke som ofta var broderade och parfymade. Det må ha varit den lilla foten man ville åt men det skapades tillräckliga många ritualer kring skon för att den skulle kunna ses som ett sexuellt objekt. Detta kan korrespondera med den teori Freud lade fram 1910 att skon fungerar som en symbol för en kvinnas genitalier.⁷⁶

Tillsammans med korsetten är den högklackade skon en av de vanligaste klädfokuserade fetischerna, inte bara i modern tid utan även historiskt sett. I samma anda blir foten, i likhet med midjan, en av de mest fetischistiskt laddade kroppsdelarna. Att tända sexuellt på en specifik kroppsdel kallas för partialism, vilket innebär en fetisch för en kroppsdel som inte är kopplad till genitalierna.⁷⁷ Skofetischism skulle på det här viset kunna ses som en förlängning på fotfetischism, men att dra en rak linje mellan de två är varken helt gångbart eller rättvist mot de fetischister som bara älskar det ena utan att fästa sig vid det andra. Det är inte ovanligt att vara fascinerad av båda två men att sätta ett likhetstecken mellan skofetischism och fotdyrkan är att göra det lite väl enkelt för sig. Det är dock klart att fetischism inte är ett ”modern” påfund, utan har en lång historia bakom sig.

Vare sig det är något som kan klassas som ett ”normalt” beteende eller ej så är sex, sexualitet och dess varianter heta ämnen i dagens samhälle. Tidningarnas sexfrågespalter fylls till

⁷⁴ Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 94

⁷⁵ Utgångspunkten här är gammal erotisk litteratur från Kina. Vad de beskriver verkar inte vara helt långt ifrån hur fotfetischister går tillväga för att uppnå sexuell stimulans. Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 94

⁷⁶ Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality*, s 44 (fotnot)

⁷⁷ Bäsén och Långström, *Pervers? Om sex utöver det vanliga*, s 81

brädden med allsköns olika ämnen relaterade till sexuella beteenden och både BDSM och fetischism slutar sakta men säkert vara helt okända begrepp för den ”vanliga” världen. Problematiken ligger istället i hur man kan välja att tolka och hantera begreppen. Många par kommer troligtvis någon gång i kontakt med lättare former av BDSM och fetischism i sovrummet utan att det påverkar deras vardagsliv på ett negativt sätt. Även Freud menade att *alla* människor har en perversion boende inom sig och som de kan ägna sig åt vid sidan av det normala sexuella målet utan att det påverkar dem negativt i övrigt. Denna observation, sa han, var nog för att det skulle vara orättvist att se ordet ”perversion” som något klandervärt.⁷⁸

2.3 Mode & konst – ett nära samarbete

Estetik är den övergripande ramen för den här uppsatsen och då faller sig en lättare diskussion om konst naturlig. Men det handlar inte om vilket konstnärligt område som helst. Det handlar om konstnärligt utförda modeplagg och inspiration dragen från konstvärldens surrealistiska genre, det undermedvetna och den sexuella fetischismen. Det här avsnittet är tänkt att visa hur både mode och konst kan samspela med varandra och därmed fungera som en introduktion till kommande diskussion rörande korsett, klackar och uniform.

Inom modevärlden brukar man se avantgarde och haute couture som de två mest konstnärliga uttryckssätten. Då min uppsats fokuserar på bärbart mode kommer jag inte att diskutera avantgardemode utan jag kommer att hålla mig till vardagsmode och haute couture, som med sin höga hantverksklass är lika mycket konst som avantgarde. Den enda skillnaden är att haute couture går att bära vid årets alla tillfällen, från måndagsmötet på kontoret till Oscarsgalan. I den här delen kommer jag att diskutera haute coutures förhållande till konst och estetik med utgångspunkt i den surrealistiska konsten, detta för att visa hur de båda världarna kan länkas samman. Även här får fetischismen spela en liten roll i form av mannekängen och handen.

Att mode och konst länge har gått hand i hand är något som Alice Mackrell berättar om i sin bok *Art and Fashion*. Hon beskriver hur konst och klädedräkt har påverkat och influerat varandra ända sedan Renässansen. I det sista kapitlet går hon slutligen igenom hur modedesigners och konstnärer från den surrealistiska sfären samt popkonsten har haft ett nära samarbete sedan ca 1920-talet. Det är detta kapitel jag främst kommer att använda mig av här. En av de första designerna som samarbetade med avantgardistiska konstnärer var designern Paul Poiret och hans skapelser fungerade, enligt Mackrell, som en mall för två andra

⁷⁸ Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality*, s 51

rivaliserande designers: Elsa Schiaparelli och Coco Chanel. Dessa två kvinnor fann en stor inspiration i den surrealistiska konsten och såg en möjlighet att föra över denna fantasifulla konstgenre till klädernas värld.

2.3.1 Surrealismen – den fantasifulla konsten

Surrealismen uppstod under mellankrigstiden i Frankrike och hade sina rötter i dadaismen, en konstgenre som dök upp under Första Världskriget. ”Those who identified themselves as Dadaists... were disaffected from proper society generally and challenged social and aesthetic values at every front”, skriver Carolyn Korsmeyer i boken *Gender and Aesthetics*.⁷⁹ De såg inte heller sina performanceföreställningar och utställningar som konst, menar hon, i och med att de emotsatte sig de värderingar som existerade (och fortfarande existerar) i den värld som kretsar kring högre kultur och ”fine art” (mina citationstecken). Utifrån detta sprang surrealismen. Medan dadaismen hade en utpräglat negativ framtoning var surrealismerna mer positiva i sitt synsätt och drog inspiration från bland annat drömmar, det omedvetna samt fantasier och manier. Vad de utforskade var ”underlying desire, which was the authentic voice of the inner self.”⁸⁰ Kända surrealisterna är bland andra Joan Miró, René Magritte, Jean Cocteau, Marcel Duchamp och Salvador Dalí. Både Cocteau och Dalí jobbade tillsammans med Elsa Schiaparelli och Coco Chanel, inte sällan med båda samtidigt.

2.3.2 Chanel & tema: havet

Det mest använda temat inom surrealismen var havet och det maritima livet, skriver Mackrell. Här dyker något av de första exemplen på haute couturens starka samarbete med konsten upp. Max Ernst skrev 1934 en collageroman, föregångaren till dagens serieroman, med titeln *Une Semaine de bonté* och som gavs ut i två volymer bestående av totalt fem delar. Den andra delen har en bild som bär titeln *Eau* och som visar en snäcka på ett kvinnohuvud. De två har nästan växt samman till en varelse och bilden gav Chanel inspirationen att skapa en hatt av grosgrain, ett slags ribbat sidentyg, med formen av en snäcka. Hennes fascination för surrealistisk konst och främst deras maritima inspiration gjorde att hon skapade färgglada emaljbrocher med sjöhästmotiv. 1938-39 designade hon en klänning med tillhörande cape i ”black satin embroidered with glistening black sequins arranged in a fish-scale pattern.”⁸¹ Extra dramatik gavs åt kreationen med hjälp av paneler och skärp i scharlakansrött siden,

⁷⁹ Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, s 113

⁸⁰ Mackrell, *Art and Fashion*, s 135-136

⁸¹ Mackrell, *Art and Fashion*, s 138

något som enligt Mackrell hjälpte till att förstärka den dekorativa del som finns i den surrealistiska konsten.

2.3.3 Mannekängens användning

Det var inte bara havet som var ett väl använt motiv inom surrealismen. Även den kvinnliga kroppen fick ta del av uppmärksamheten, detta i form av mannekänger och skyltdockor. Dockorna fungerade som en metafor för den mänskliga kroppen och som en artefakt konstnärerna kunde manipulera hur de ville, skriver Mackrell. Även Ghislane Wood skriver om surrealisternas fascination för mannekängen som substitut för en verklig människas kropp. För dem var den på samma gång ”a commodity, a simulacra, an erotic object and the embodiment of the uncanny.”⁸² Mannekängen användes på två sätt. Det ena var som huvudperson i konstnärernas verk, som till exempel Hans Bellmers verk *Les jeux de la poupée* från 1949, en serie handmålade bilder som visade mannekänger som blivit isärtagna och hopsatta till nya former.⁸³ Det andra var som en del av ett verk men där något annat, till exempel ett klädesplagg fick stå i fokus. Både Mackrell och Wood skriver om en utställning som hölls i Paris 1937, *Exposition Internationale des Arts et Techniques*. En av avdelningarna som ingick i utställningen kallades för *Pavillon de l'Élégance* och innehöll bland annat ett antal mannekänger skapade i gips av konstnären Robert Couturier. Dessa kläddes i plagg skapade av de främsta couture-husen, bland andra Schiaparelli, Lanvin och Madame Grès. Hela paviljongen går att se som en försmak på vad som komma skulle i både Europa och USA under 1950-talet: mode på museerna.⁸⁴

2.3.4 Illustrationens intåg – övertagandet av mannekängen

1937 års utställning, menar Mackrell, inspirerade den surrealistutställning som hölls i Paris året efter, *Exposition Internationale du Surréalisme*. Här skapades *Rue Surréaliste*, en korridor som bestod av sexton mannekänger, alla klädda av varsin konstnär. Just denna utställning, menar Wood, var höjdpunkten för surrealisternas intresse för mannekängen. De hade nu fyllt den med så många betydelser att den förlorade sin ursprungliga poäng och det var dags att gå vidare till något nytt. Mannekängen stannade dock kvar under slutet av 1930-talet, men nu i form av aktör inom modeillustrationernas värld. I juli 1938 publicerade

⁸² Wood, *The Surreal Body: Fetish and Fashion*, s 10

⁸³ Wood, *The Surreal Body*, s 6

⁸⁴ Lou Taylor, ”Föremålsbaserade perspektiv”, *Påklädd uppklädd avklädd*, red. Bo G Nilsson (Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 2005), s 41

amerikanska Vogue en illustration gjord av surrealistiska grafikern Eduardo Benito, som visade två mannekänger hållandes sina egna huvuden och klädda i aftonklänningar skapade av rivalerna Chanel och Schiaparelli.⁸⁵ Mackrell menar att det var på grund av surrealismens förmåga att blanda samman det verkliga med det överkliga som den fungerade bra som uttrycksmedel inom modeillustrering. Benitos illustrering lyckades inte bara med att fånga de båda designernas verk. Hans val av klänningar visade också vilka kontraster som fanns mellan de båda couture-husen, samt spänningarna som fanns mellan designerna själva. Medan Schiaparelli kallade Chanel för ”dreary bourgeoisie”, kontrade Chanel med att kalla Schiaparelli för ”artist who’s making clothes”.⁸⁶ Chanel menade det troligtvis aldrig som en komplimang men konstnär var något Schiaparelli såg sig själv som.⁸⁷ Även andra kallade hennes kläder för konstverk, till exempel författarinnan Anaïs Nin och den spanska designern Cristóbal Balenciaga – även kallad haute couturens egen arkitekt.

2.3.5 Schiaparelli, surrealismen & den fetischistiska handen

Schiaparelli experimenterade fritt med konstnärliga element och såg tidigt kopplingen mellan chockerande och succé för en ny design. Redan vid debuten 1927 använde hon sig av surrealismen för att skapa sina kläder och det talas om hennes ”Skeleton Dress” från 1938 än idag.⁸⁸ Klänningen var ett av resultaten av det nära samarbetet med Dalí och har en trompe-l’oeil-effekt då formerna av ett skelett syns utanpå klänningen.⁸⁹ Andra kläder som de samarbetade med var den berömda svarta och rosa skohatten samt ”Tear Dress”, en klänning vars mönstring ger den effekten av att vara sönderriven.⁹⁰ Dessa visades senast som en del av den utställning tillägnad Dalí Moderna Museet i Stockholm hade hösten 2009. Här samsades hans målningar, skulpturer och teckningar med konstnären Francesco Vezzolis Dalíinspirerade affischer och målningar, samt de smycken och kläder som Dalí designade för Schiaparelli och Chanel.

Schiaparelli samarbetade även tätt med konstnären Jean Cocteau. För henne skapade han bland annat en jacka som hon sedan förverkligade 1937. Jackan är av grått linne med en kvinnas profil broderad på ena sidan och vars gyllene hår väller ut över ena ärmen.⁹¹ I midjan

⁸⁵ Se Mackrell, *Art and Fashion*, s 140 för Benitos illustration

⁸⁶ Mackrell, *Art and Fashion*, s 140

⁸⁷ Mackrell, *Art and Fashion*, s 140

⁸⁸ Mackrell, *Art and Fashion*, s 141

⁸⁹ Se Wood, *The Surreal Body*, s 63 för ”Skeleton Dress”

⁹⁰ Se Wood, *The Surreal Body*, s 67 för skohatt & s 67 för ”Tear Dress”

⁹¹ Wood, *The Surreal Body*, s 67-77

är en hand broderad och det ser nästan ut som att handen på ett beskyddande vis håller jackan – och därmed också bäraren – om livet.⁹² Handen är tillsammans med foten den kroppsdel som drar till sig flest fetischister och är, som vi nyss konstaterat, en partialism. Alla delar av kroppen kan vara föremål för en fetischists fascination men för surrealisterna var det handen som stod högst i kurs. Detta, enligt Mackrell, för att den var både ” obliquely sexual and functional, made up of parts of its own.”⁹³ Det var både ett konstnärligt objekt och ett sexuellt fetischistiskt sådant. Schiaparelli fortsatte att utforska och exploatera handens fetischistiska och estetiska kvaliteter genom att bland annat designa handskar med synliga röda naglar.

Schiaparelli insåg tidigt vikten av att med kläderna göra starkt intryck på andra. Övriga och chockerande blev hennes nyckelord inför varje ny idé och det sägs att hon var den första att ha modevisningar så som de ser ut idag, med modeller som går längs en catwalk med avstånd till åskådarna, istället för de tidigare intima visningarna. Enligt Mackrell kan hon också ses som en föregångare till punken och hennes fantasifullhet, innovationsförmåga och mod inspirerade både Vivienne Westwood, Jean-Paul Gaultier och Yves Saint Laurent bland andra.

2.3.6 En historia utan slut

Konst- och modevärlden har, som vi nu sett, länge haft ett nära samarbete och det slutade inte med surrealismen. Även konstruktivismen och popkonsten har kollaborerat med modedesign, liksom andra konstformer med fokus på kroppen. Samarbetena fortsätter. Idag samarbetar modedesigners med serietecknare och illustratörer, eller så har de själva en gång arbetat med illustrering och teckning. Ett exempel är svenska designern Lovisa Burfitt som har en bakgrund som modeillustratör innan hon började designa kläder för sitt eget märke.

Att modet redan under 1930-talet fick utrymme på museer och konstutställningar kan ha varit ett förspel inför den ökade styrkan hos tanken att mode, och då framför allt haute couture, inte bara är ett hantverk utan även är ett *konstnärligt högt* sådant. Nu som då prisas couture-husens kreationer för deras exklusiva snitt, höga kvalitet och inte minst för den konstnärliga kärlek som läggs ner på varje plagg. Ska man dra det ett steg längre skulle man kunna säga att varje plagg som kommer från ett couture-hus är en del i sin egen performance, där varje bärare skapar sin egen mening. I alla fall har det nog varit så. Huruvida det stämmer idag där även ett enkelt och massproducerat plagg från H&M kan få nya betydelser beroende på bärarens kombination med andra plagg och accessoarer är något som kan diskuteras i

⁹² Se Wood, *The Surreal Body*, s 67 för Schiaparellis linnejacka

⁹³ Mackrell, *Art and Fashion*, s 143

närmast all oändlighet. Som vi snart ska komma att se har estetik, mode och kropp samarbetat i århundraden, då kring olika plagg som korsetten, den högklackade skon och uniformen.

3 En disciplinerande moral

Vi har nu sett hur kropp och estetik kan länkas samman på dels ett teoretiskt plan och dels på ett fysiskt, detta i form av surrealistisk konst och tidig haute couture. Vi har också fått stifta bekantskap med Freud och hans teorier gällande sexualitet, då främst avvikande sådan som fetischism och sadomasochism – alla vilka kan ledas tillbaka till någon form av kroppslig upplevelse. Det är kroppen som är i fokus tillsammans med frågan hur vi har behandlat kroppen som ett estetiskt objekt – och därmed oss själva som estetiska subjekt. Även sexualitet, som är en kroppslig upplevelse, får plats i den här frågan. Tillsammans med kropp och sexualitet hör också begreppen ”kontroll” och ”moral” och det är nu dags att ge dem uppmärksamhet. Det här kapitlet kommer att redogöra för Michel Foucaults teorier kring moral och kontroll, hur de samverkar och påverkar kroppen och vår sexualitet.

3.1 Foucault om kroppen och sexualiteten

Kontroll av kroppen och sexualitet är något som människan har engagerat sig i på olika sätt genom historien. De har kontrollerats genom regler kring kost, motion och sexuell aktivitet under Antiken, genom drömydning och moraliska regelverk kring äktenskap och umgänge med andra pojkar och män, och genom läkarvetenskapens intåg på banan med uppdelningar av sexuella preferenser samt utformningen av en vetenskaplig diskurs som endast kretsade kring könet. Kroppslig disciplin och kontroll av sexualitetsmoralen går hand i hand och det är nästan omöjligt att separera de båda.

Michel Foucault utvecklade sina tankar om en ständigt verkande kontroll över människan i *Övervakning och straff*, 1975. Skolan och fängelset var modellerna med Panopticon som övervakningens och kontrollens ideal. Panopticon skapades av Jeremy Bentham i slutet av 1700-talet och är det arkitektoniska begreppet för ett strängt regelsystem som övervakar en viss plats. Det är här olika maktmekanismer samordnas.⁹⁴ I grund och botten innebär systemet att fången, fabriksarbetaren, eleven, eller vem det nu är, ska göras medveten om att han/hon blir övervakad. Detta ska då leda till att han/hon börjar övervaka sig själv och sitt eget beteende. Det ger den styrande makten möjligheten att kontrollera folket samtidigt som den lär sig något av dem.

Men man behöver inte en byggnad för att kunna utöva en ständig övervakning. Panopticons filosofi går mycket väl att applicera på människans dagliga liv med familj och socialt umgänge. Hur det har kunnat se ut genom historien kan vi se i Foucaults svit

⁹⁴ Foucault, *Övervakning och straff*, s 201

Sexualitetens historia. Panopticonfilosofin blir kanske tydligast för oss när vi läser svitens första del, *Viljan att veta*. Den går även att finna under Antiken och de två första århundradena av vår moderna tideräkning, vilka behandlas i de två efterföljande delarna: *Njutningarnas bruk* och *Omsorgen om sig*. Övervakningen, kontrollen, är ständig men den går också hand i hand med något annat, nämligen den sexuella moralen. I *Njutningarnas bruk* visar Foucault att sexualiteten redan nu sågs som en del av människans levnadsmoral. Som jag nämnde i del 1.4.3 finns det i det gamla grekiska språket inte något ord för ”sexualitet”. Det närmsta man kan komma, skriver Foucault, är *afrodisia*, som enkelt förklarar betyder ”kärlekens nöjen” och som handlar om den njutning som uppstår vid vissa handlingar, beröringar och liknande.⁹⁵ Nyckelordet är måttfullhet då den kontroll mannen skulle utöva över sitt sexuella liv hade måttligheten som mål. I *Omsorgen om sig*, som fokuserar på den romerska Antiken, visar Foucault att saker och ting håller på att förändras. Från att mer eller mindre ha tillåtits att utöva sin sexualitet utanför äktenskapet går nu synen mer mot att mannens sexuella intresse primärt – om inte enbart – ska riktas mot hans hustru.⁹⁶

Vad den till slut blir beskriver Foucault i trilogins första del, *Viljan att veta*. Nu är vi framme vid 1700-talet, upplysningstiden, och vetenskapen blomstrade. En av Foucaults huvudsakliga teorier är att det ständigt verkar en makt omkring oss, en makt som kommer överallt ifrån och som konstituerar oss och våra liv.⁹⁷ En allverkande men ändå ogripbar Panopticon skulle man kunna kalla det, och som inte styrs av någon person utan av makten själv. En uppgift denna makt gavs var den som introducerades av läkarvetenskapen under 1700- och 1800-talen, nämligen särskiljandet av sexuella beteenden. Särskiljandet gav också upphov till en tendens att patologisera de beteenden som låg utanför den rådande normen: den heterosexuella monogamin som ordnat och diskret utövades inom äktenskapet.⁹⁸ En tendens som har hållit i sig ända till idag. Sexualiteten skulle kontrolleras med vetenskapliga medel, både fysiskt och psykiskt. Det handlade inte bara om de olika former av perversa sexualiteter som nu fick sina namn, utan det handlade också om den sexualitet som utövades inom äktenskapet. Här var det kroppen och förmågan till fortplantning som låg i primärt fokus.

Foucault skriver att den läkarvetenskapliga kontrollen av sexualiteten startade inom den borgerliga familjen och det var kvinnans kropp som låg i fokus. Kroppslig hygien var ett av läkarnas arbetsområden och där ingick också sexualitet. Kvinnans kropp ansågs vara mättad

⁹⁵ Foucault, *Sexualitetens historia*, band 2. *Njutningarnas bruk*, s 33, 37

⁹⁶ Foucault, *Sexualitetens historia*, band 3. *Omsorgen om sig*, s 172

⁹⁷ Foucault, *Sexualitetens historia*, band 1. *Viljan att veta*, s 103

⁹⁸ Foucault, *Sexualitetens historia*, band 1. *Viljan att veta*, s 60

med sexualitet, menar han, och det gällde att kanalisera den på rätt sätt för att hon inte skulle utvecklas till en hysteriska. Den enda rätta kanaliseringen var avlandet av barn för samhällets och framtidens bästa.⁹⁹ Med detta visar Foucault att sexualitet inte bara var ett ämne för vetenskapen – den var även det för politiken. Politik och social ställning har länge gått ihop och deras förändringar påverkade varandra. Kontroll av kroppen var från början viktigast för den borgerliga familjen eftersom det var de som förde landet – och politiken – framåt. När de klassavskiljande gränserna flyttades och suddades ut i och med uppstigandet av den nya medelklassen förändrades politiken till att även innefatta dessa.

Tittar man tillbaka på historien genom Foucaults ögon blir det tydligt att moral och disciplin är oskiljaktiga. Båda vandrar på samma väg, kantad av den makt som blev explicit i och med uppförandet av Panopticon. Det är en makt som går åt två håll, menar Foucault. Samtidigt som makten kontrollerar människan bidrar också människans kontroll över sig själv till att makten med tiden kan utvecklas – och därigenom också utöva en kontroll av sig själv. Makten har trots allt en egen moral att upprätthålla: att vara allverkande.

Kroppen måste vara under kontroll för att den ska fungera optimalt, men också för att vi ska kunna passa in i samhällets rådande bild av hur en människa ska se ut och bete sig. Det handlar om att leva ett moraliskt gott liv på alla plan, anpassat efter rådande normer.¹⁰⁰ Foucault talar om olika sätt att underkasta sig en moralisk regel och en av dem är för att man vill ge skönhet åt sitt liv.¹⁰¹ En människa är alltså inte bara ett *moraliskt* subjekt, han/hon är också ett *estetiskt* sådant. Kroppslig kontroll, estetik och moral går på det här viset hand i hand. Genom att hålla kroppen under sträng fysisk kontroll med hjälp av olika medel kunde man alltså visa att man levde efter de moraliska regler det rådande samhällsklimatet satt upp. För en kvinna under 1800-talet innebar detta att hon skulle visa upp sig som både anständig och vacker, och som vi ska få se blev korsetten det medel man använde för att uppnå båda målen.

⁹⁹ Foucault, *Sexualitetens historia, band 1. Viljan att veta*, s 112-113

¹⁰⁰ Foucault, *Sexualitetens historia, band 2. Njutningarnas bruk*, s 26-28

¹⁰¹ Foucault, *Sexualitetens historia, band 2. Njutningarnas bruk*, s 27

4 Mode som medel

Kommande två kapitel handlar om de olika roller vissa klädesplagg har spelat genom historien, mer specifikt korsetten, den högklackade skon och den militära uniformen. Huvudrubrikerna i dessa två kapitel är *Kontroll & Disciplin*, *Sexualitet & Moral* och *Normativitet & Performativitet* och det är under dessa jag kommer att diskutera dessa tre klädesplagg i relation till kropp och estetik. Korsetten och skon kommer först och främst att diskuteras under de två första rubrikerna medan uniformen har hittat sin plats i den sistnämnda.

Allra först kommer jag att ge en kortare historisk överblick för respektive plagg, detta för att det är viktigt att känna till deras historia för att kunna förstå de olika roller de spelar idag. Därefter är det dags för de två första rubrikerna, *Kontroll & Disciplin* och *Sexualitet & Moral*, att inta sina platser. Underkapitlen kommer att behandla estetiska synsätt, historisk utveckling, sexualitetsmoral, sexuella praktiker som BDSM och fetischism, sociala tolkningar, samt mode. Nästkommande kapitel kommer, som rubriken ger en ledtråd om, fokusera på normativitet och performativitet med Butler som huvudsaklig teoretisk grund. Fokus ligger på genus och sexualitet, framför allt BDSM och fetischism.

Dräkthistorikern Valerie Steele har gjort omfattande studier av korsettens roller genom historien. Dessa är objektivt skrivna inom kontexterna mode, sexualitet, medicin och normer, vilket gör henne till en väl fungerande grundläggande källa. Även konsthistorikern David Kunzle har skrivit om korsettens historia, med fokus på den fetischistiska roll den har spelat genom tiderna. Hans poäng i boken *Fashion & Fetishism* är att tightlacing på 1800-talet var ett medel med vilket kvinnan kunde genomgå en sexuell frigörelse. Det råder fortfarande osäkerhet kring ifall tightlacing verkligen var en vanligt förekommande – om än aldrig direkt uppmuntrad – praktik och vilka det i så fall var som deltog i den. När det gäller rena beskrivningar av korsetten och skon använder jag mig därför främst av Steeles böcker *The Corset* och *Fetish: Fashion, Sex and Power*. När det gäller mode, sexualitet/erotik och sociala koder fungerar Kunzle och Helena Lindroth väl som påbyggande material. Som underlag till uniformen fungerar Tonie Lewenhaupts beskrivningar väl.

Korsetten

Kvinnan har ständigt varit på jakt efter den perfekta kroppsformen. Innan vi lade fokus på dieter och träning för att få vår drömkropp var det korsettens uppgift att hjälpa till med illusionen av den idealiska formen. Samtidigt har den också haft en fostrande funktion då den

hjälpte till att skapa en rak hållning. Den fungerade även som ett fysiskt hjälpmedel till att upprätthålla en sexualitetsmoral som utgick från att en kvinna i korsett inte var lösaktig och därmed en bra kandidat som blivande hustru.

I sin bok, *The Corset: A Cultural History*, redogör Valerie Steele för den mångåriga diskussionen kring korsettens uppkomst. Generellt sett, säger hon, finns två separata åsikter. Antingen är man en av dem som tror att korsetten har sitt ursprung i den minoiska kulturen på Kreta. Eller så hör man till dem som anser att det var aristokrater som Katarina av Medici (1519-1589) som på egen hand introducerade korsetten, helst med hjälp av en gjord helt i järn.¹⁰² Det finns dock inget som bevisar förekomsten av järnkorsetter som användes för annat än medicinskt bruk under den här tiden.

De första korsetterna som hade någon form av stabila skenor uppstod under den första halvan av 1500-talet, troligtvis i Spanien eller Italien. Det kan även ha varit både och. I dessa bestod först endast planschetten av antingen valben, ett stabilt linnetyg kallat buckram, eller horn. Senare placerades de även runtom i sidorna.¹⁰³ Så här tidigt i korsettens historia var det inte alla som bar den. Främst var det aristokratins kvinnor som hade den i sin garderob och då i flera olika utföranden, inklusive möjligheten att snöra på ärmar. Den kunde användas både som ytter- och underplagg och var antingen väldigt enkel i utförande och material eller rikt utsmyckad och gjord i kostsamma tyger. Snörningen satt inte heller bak i ryggen som den gör idag utan på framsidan i ett sick-sackmönster.

Korsetten idag var något av ett exklusivt modeplagg och allt som kunde klassas som sådant hörde aristokratin till. Det skulle dröja dryga tre århundraden innan den började klassas som något varje anständig kvinna – oavsett klass – skulle ha i sin garderob. Sedan sin uppkomst har korsetten fått utstå en hel del kritik, främst från läkarvetenskapen och man skylldes en lång rad sjukdomar och dödsfall på den.¹⁰⁴ Främst var det männen som protesterade men i slutet av 1800-talet höjdes det, enligt Steele, några kvinnliga röster mot den. Det var nu kvinnliga dräktreformister och även kvinnliga läkare började uttrycka sina åsikter om korsetten i skrift. Både kroppsideal och korsettdesign förändrades och 1901 kom en ny modell på marknaden: den edwardianska korsetten. Korsettens roll som normativt underplagg för kvinnan var dock på väg att försvinna till förmån för nya kroppsideal och den nya hälsotrenden att träning och diet skulle göra kroppen slank. Den största anledningen till

¹⁰² Steele, *The Corset*, s 2

¹⁰³ Steele, *The Corset*, s 7

¹⁰⁴ För en fullständig redogörelse av den medicinska kritiken, samt nutida forskningresultat gällande dåtidens korsetters effekt på hälsan, se kapitel 3 i *The Corset: A Cultural History*, av Valerie Steele

att korsetten försvann var dock andra världskriget i och med att essentiella korsettmaterial som gummi och stål ransonerades kraftigt med den största mängden öronmärkt för krigsinsatsen.¹⁰⁵ Under 1950-talet kom dock korsetten tillbaka in i garderoben igen men i strikt modifierad version och inkorporerad i aftonmodet. 1980 började de stora modedesignerna, med Vivienne Westwood, John Galliano, Jean-Paul Gaultier och Thierry Mugler i spetsen, ta in korsetten i sina kollektioner. Sedan dess finns det troligtvis inte en designer som inte har med korsetten i en kollektion i någon form. Idag återfinns den även i vardagsmodet i form av korsettoppar, underklädeskorsetletter och med snörningen som en designmässig detalj. Här ser vi korsettens livscykel från mode, till norm och tillbaka igen, i diverse modifikationer.

Den högklackade skon

Precis som korsetten formar om en människas torso formar en högklackad sko om en persons fot. Men det slutar inte där. En hög klack ger benen en annan siluett, påverkar höfternas rörelser när man går, ger bäraren en rakare hållning och höjer upp honom/henne lite lätt över världen. Klackar indikerar både inre styrka och sexuell tillgänglighet nästan lika mycket som de indikerar kvinnlighet. De kan därför kombineras med disciplin – över sig själv eller någon annan – sexualitet och iscensättning av genus och maktrelationer. Dess relation till kroppen är lika intim som korsettens, då båda har en stark yttre estetisk påverkan samtidigt som de verkar inom ramarna för vad som anses estetiskt tilltalande.

Historiskt sett kom platåskorna före klacken. Dessa hade främst en funktionell roll då de hjälpte till att förhindra att bäraren blev smutsig om fötterna när man gick på leriga gator. Höjden hjälpte även till att visa på bärarens höga status, då det troligtvis inte var alla som hade råd att köpa dem. Under renässansen fanns det också en typ av platåskor som kallades ”chopines” och som främst bars av venetianska kurtisaner. Redan här kan man säga att det skapades en association till höga klackar som att man var sexuellt tillgänglig och erfaren.

Först under 1600-talet som skomakare började tillverka skor med klackar för både män och kvinnor. Männens mode förändrades dock till att bli mer dämpat och något utrymme för klackar fanns inte längre. Sedan dess har klackar associerats med kvinnligt mode och, inte minst, kvinnlighet.¹⁰⁶

Beroende på vilka skor vi väljer till vår övriga garderob tolkas vi också på olika sätt av de människor vi möter i vår vardag. En sko med lite lägre och bredare klack kan i vissa

¹⁰⁵ Steele, *The Corset*, s 143, 157

¹⁰⁶ Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 98

sammanhang få en kvinna att verka mer seriös i sitt yrke, medan den i andra kan tolkas som tråkig och ”ett säkert val” (mina citationstecken). På samma sätt tolkas en hög och smal klack dels som sexig och kvinnlig och dels som att bäraren blir ett lätt byte för blickar, kommentarer och handlingar som inte sällan kan te sig sexistiska, respektlösa och nedvärderande. Kängor från Dr. Marten’s hör oftast till punkare och olika hårdrocksbaserade subkulturer, liksom även synth och Old School-goth. Gothic och sweet lolita bär Mary Janes med breda klackar som kan variera i höjd medan gothkulturens olika förgreningar visar upp skor med helplatå, platå fram och höga klackar i olika storlekar. Dessa är allt som oftast i svart och med dekorationer som nitar, dödskallar, snörningar och spännen.

Uniformen

Uniformen har generellt sett en speciell roll i vårt samhälle. Den visar vilken yrkeskår man tillhör och vilken rang man har inom den. Den är både respektingivande och hatad, en symbol för både frihet och förtryck samtidigt som den är en inspirationsmässig ikon inom modevärlden. Den har även en särskild och inte helt okomplicerad roll inom fetischism och BDSM. Det finns många olika uniformer som alla har sexuella undertoner och visar på olika maktrelationer. I den här uppsatsen ligger fokus dock på den militära uniformen i och med den roll den spelar inom både fetischism, BDSM och mode.

Uniformen indikerar makt. Den är en symbol *för* makt och genom vårt gensvar skapar den också en iscensättning *baserad på makt* kring sig själv. På samma sätt visar en person klädd i uniform att han/hon besitter någon form av tilldelad makt – något som ger honom/henne en speciell status i vårt samhälle.¹⁰⁷ Detta är dock bara en illusion. Utan uniformen är personen som vilken annan människa som helst. Statusen skapas av den bild vi har av uniformen som maktsymbol och som genomsyrar den.

Den militära uniformen är den som är vanligast att designerna tar inspiration ifrån. Det är också en av de vanligaste uniformerna att ha en fetisch för. Starkast representerat är paraduniformer, samt uniformer som tillhört tyska SS och Sovjet. SS- och sovjetiska uniformer är de två som idag ger obehagliga associationer på grund av deras historia. Samtidigt gör just deras historia att de blir perfekt rekvisita i ett sexuellt maktspel.

Bärandet av en uniform indikerar vanligtvis att personen sitter på en av staten utdelad och bekräftad maktposition.¹⁰⁸ I ett sexuellt rollspel baserat på dominans kan den maktpositionen dock ställas på ända och riktas mot den uniformerade personen så att han/hon hamnar i en

¹⁰⁷ Lewenhaupt, *Klädernas tysta språk*, s 48

¹⁰⁸ Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 180

underlägsen position. Uniformens norm, för att använda Butlers begrepp, är således att den har förmågan att utöva makt över andra. Genom att den undergivna kan klä sig i en uniform – i det här fallet en uniform som visar på en högre maktställning – skapas en performance som synliggör det maktbaserade förhållande vi har till uniformer. Att uniformen samtidigt har fått stå som inspiration till många enskilda klädesplagg och sammanhängande kollektioner gör den till ett perfekt exempel på den bro som finns mellan fetischism, BDSM och mode.

4.1 Kontroll & Disciplin

Kontroll och disciplin är två väsentliga begrepp när det gäller hur människan har sett på och behandlat sin kropp genom historien. Att kroppen på olika sätt måste kontrolleras är ingenting nytt, utan har pågått sedan Antikens dagar, om inte längre. Vad som skiljer tiderna åt är med vilka medel vi har utövat denna kroppsliga kontroll. Ett av dessa medel är mode och här spelar korsetten en framträdande roll i kvinnans liv mellan 1500- och tidiga 1900-talet. Ett annat medel är den del inom BDSM som fokuserar på kontroll och disciplinering av någon annan. I det här avsnittet ligger fokus på dessa två medel och deras relationer till normativitet och estetik.

4.1.1 Mannen, kvinnan och kroppslig kontroll

Ingen vet vem som uppfann korsetten och det är troligt att ansvaret inte kan läggas på en enskild människa. Steele skriver att klädedräkten utvecklas beroende på rådande kroppsideal, tidigare trender, nya estetiska perspektiv samt tekniska framgångar. Korsetten är bara ett exempel i raden av nya klädesplagg som uppstått under människans levnadstid. Troligtvis var det aristokratin som hjälpte till att sprida korsetten över landsgränserna, eftersom det var de som först och främst använde den. Det tog lång tid innan korsetten gick från att vara ett trendigt plagg för överklassen till att bli ett underplagg som alla, oavsett klass, klädde sig i.

Genom tiderna har vi haft en vana att peka ut männen som skaparna av korsetten. Den här tron kan ha sin grund i det faktum att det nästan enbart var män som jobbade inom hantverkarskråna runt om i västra Europa, bland annat de inriktade på skrädleri. I Frankrike dröjde det ända till andra halvan av 1600-talet innan kvinnor fick lov att forma egna skrån inriktade på dräkt- och korsettillverkning.¹⁰⁹ En bidragande anledning kan också vara det faktum att många manliga läkare under 1800-talet engagerade sig i skapandet av en mer hälsosam korsett. Det handlar om kontroll. Inte kontroll som i att kvinnan ska hållas kuvad

¹⁰⁹ Steele, *The Corset*, s 16-18

under mannens styre, utan en kontroll av hennes kropp där samhällets bästa var syftet. Genom att kontrollera kroppen kontrollerar man också sig själv, en idé som enligt Foucault går ända tillbaka till det antika Greklands tankar om moral och disciplin. Förmågan att kontrollera sig själv och sina drifter visade att man levde ett gott moraliskt liv.¹¹⁰

Foucault skriver att det var i den ”aristokratiska” familjen som kvinnans sexualitet först kopplades till läkarvetenskapen (Foucaults citationstecken).¹¹¹ En av kvinnans uppgifter som hustru, kanske den viktigaste, var att ge sin man en arvinge. För att kunna ge en frisk son måste hennes kropp fungera som den ska och inom läkarvetenskapen fanns en utbredd oro för att en korsett skulle ha negativ inverkan på både kvinnans förmåga att bli gravid och på fostret.¹¹² Bärandet av korsett var vid det här laget en djupt ingrodd vana hos de allra flesta kvinnor och det är inte omöjligt att läkarna utgick från denna vana när de bestämde sig för att bidra till korsettens utveckling åt ett mer hälsosamt håll. På så sätt kunde kvinnan behålla det vackra yttre hon strävade efter samtidigt som hon såg till att hennes roll som blivande moder inte längre komprometterades av en allt för hård korsett som tryckte på livmodern. Korsettens sköna drag – skapandet av en mjukt böljande siluett – förminskade därmed dess sublima – hotet mot förmågan att alstra barn – och kvinnorna kunde fortsätta använda den utan att oroa sig. Detta samtidigt som de kontrollerade kroppen efter skönhetsens premiss: vacker och livgivande.

Trots allt detta finns det inget som ens antyder att det var en man som först kom på idén med att sätta stabila skenor mellan två lager tyg för att åstadkomma en rak hållning. Det kan alltså lika väl ha varit en kvinna, eller flera.

4.1.2 Politiska vindar, ökad användning & fostran av kroppen

Efter att ha tillhört överklassen sedan början av 1500-talet tog sig korsetten in i den övergripande allmänhetens garderober under 1800-talet. Det fanns två stora anledningar till detta. Dessa var den industriella revolutionen samt den demokratisering som modet genomgick, något som innebar att fler kvinnor ur olika samhällsklasser kunde få tillgång till korsetter. Steele visar också på att ett vackert yttre mer och mer började ses som en kvinnas rätt och dygd. Var man inte född med den timglasform som var dagens skönhetsideal kunde man ta till artificiella medel som till exempel korsett. Detta hjälpte till att flytta korsetten från dess tidiga plats som modeplagg för de rika till ett livsviktigt underplagg för alla kvinnor.

¹¹⁰ Foucault, *Sexualitetens historia, band 2. Njutningarnas bruk*, s 26-28

¹¹¹ Foucault, *Sexualitetens historia, band 1. Viljan att veta*, s 126

¹¹² Steele, *The Corset*, s 76

William Hogarth förde på 1700-talet fram en teori om skönhet: vare sig det gäller personer, natur eller något annat består sköna objekt av mjuka, välvda linjer.¹¹³ Detta faller väl in på det rådande skönhetsidealet med en timglasformad kropp. Kvinnor från alla klasser kunde ta del av den moderiktiga klädseln och korsetten blev en nödvändighet. Aristokratin var den stora inspirationskällan med färg och dekorationer enbart tillämpbara på den kvinnliga klädedräkten.¹¹⁴ Den industriella revolutionen hjälpte till då massproducering av korsetter nu kunde börja ta fart och man introducerades till mer flexibla stålskenor, metallöjjetter 1828 för bättre hållbarhet vid snörning, samt den delade planschetten för lättare av- och påtagning som kom 1829.¹¹⁵

Korsettens omvandling till att endast vara ett underplagg reducerade användandet av kostsamma material och dekorationer dramatiskt. Den var en essentiell del av varje kvinnas dagliga klädedräkt och det var inte tänkt att hela världen skulle se den på sin bärare, enbart hennes make och kammarjungfrun. För att hjälpa till att stödja och forma kroppen till rådande ideal satte man in stödvinklar i tyg längst ner vid höfterna samt högst upp för bröstet.¹¹⁶ Snörningen förändrades från att gå sick-sack till att gå i ett kryssmönster, vilket underlättade när korsetten skulle snöras åt. Flera nya modeller dök upp på marknaden, som korsetter anpassade för den gravida kvinnan, korsetter att bära på natten och korsetter med skenor av vulkaniserat gummi istället för stål.

Den kvinnliga kroppen var under ständig kontroll. Inte bara uppstod det nya varianter och diverse tekniska hjälpmedel, designen skiftade också beroende på hur klämodet förändrades. Under krinolinens storhetstid fanns inget behov av långa korsetter. När den försvann och kjolarna blev tightare blev korsetterna längre för att kunna upprätthålla en ständigt moderiktigt slank och timglasformad figur.¹¹⁷ Genom att anpassa korsettens utformning efter rådande klädmode upprätthöll man samtidigt den kontroll och fostran av kroppen som länge varit korsettens första roll.

¹¹³ Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, s 40

¹¹⁴ Steele, *The Corset*, s 36

¹¹⁵ Det dröjde dock ända till 1850 innan alla korsetter gjordes med den nya planschetten och då var det med den patenterade versionen med knoppar och öglor som kom 1848, och som vi är vana vid idag. Steele, *The Corset*, s 43-44

¹¹⁶ Steele, *The Corset*, s 39

¹¹⁷ Steele, *The Corset*, s 46

4.1.3 Korsettens roll inom BDSM

Kontroll är en av de många delar som ingår i BDSM. Här fungerar korsetten som ett effektivt, och mångsidigt, redskap. En korsett kan bäras av både undergivna och dominanta, och beroende på vem det är som bär den så får den också olika funktioner. För den dominanta kvinnan får korsetten en maktförstärkande funktion. Den blir hennes rustning och ett sätt för henne att visa att hon är den starkare parten. Samtidigt blir den ett hjälpmedel för att reta den undergivna sexuellt. I och med att korsetten sätter fokus på byst och höfter, de två mest biologiskt attraktiva områdena på en kvinnas kropp, visar den samtidigt vad den undergivna för tillfället inte har tillgång till. Dominan kontrollerar därmed den undergivnas fysiskt sexuella kontakt med henne. I kapitel 2 introducerade jag det sublima i motsats till det sköna och visade hur korsetten kan fungera som en representant för det sublima i form av tightlacing. Här ser vi ett annat tydligt exempel. Det sublima karaktäriseras som sagt av en kraftfullhet i sitt framträdande. Men som Korsmeyer skriver karaktäriseras det också av att vi känner beundran när vi står inför något mäktigt, något som är sublimt.¹¹⁸ Dominan är här den kraftfulla, den mäktiga, den sublima. Hon är den styrande parten och korsetten förstärker hennes ställning som den med mer makt i och med att den fungerar som hennes rustning och skydd. Korsetten förstärker därmed den sublimitet hennes maktställning redan exemplifierar.

För den undergivna kan en korsett fungera antingen som en bestraffningsmetod eller som ett medel för fysisk och mental disciplinering.¹¹⁹ Bestraffningen kan vara i form av att korsetten snöras hårdare och snabbare än vad man är van vid, medan disciplinering i fysisk form blir att man tränas till en rak hållning och en annan kroppsform. Den mentala disciplinen kommer ur att man genom användandet av en korsett starkare kan befästa den undergivnas roll. Han eller hon formas efter den dominantas önskemål – inom rimliga och gemensamt uppsatta gränser. Här ser vi att korsettens ursprungliga roll som ett medel för att kontrollera bärarens kropp och beteende efter särskilda estetiska premisser återinsätts.

På samma sätt kan masochisten njuta av obehaget som uppstår vid hård och snabb snörning, av det faktum att det blir svårare att röra sig som vanligt, eller även av brännandet av snörena när de dras över naken hud. Sadisten kan i sin tur njuta av att se detta obehag uppstå, av rörelseproblematiken som den korsetterade måste överkomma och till och med av de märken som både snören, tyg och skenor ger upphov till.

¹¹⁸ Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, s 149

¹¹⁹ Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 63

4.2 Moral & Sexualitet

Lika länge som kontroll och disciplin har varit länkade till kroppen har även moral varit det, mer specifikt den sexuella moralen. Sexualitetsmoral kan, som vi också har sett hos Foucault, se ut på flera olika sätt. Ett sådant sätt är konstruktionen av kläder och den moraliska roll man satte i en del av dem, mer specifikt korsetten. Korsetten har också, tillsammans med den högklackade skon, fått förkroppsliga en viss ambivalens som manifesterar sig i en sexuell tillgänglighet gentemot en moralisk anständighet. Klacken spelar också en stor roll inom fetischism. I alla dessa spelar dock estetiken en framträdande roll. Det är detta vi ska titta på nu.

4.2.1 Sexualitet och tidig erotisk funktion

Estetik och erotik kombineras på ett tydligt sätt i korsettens planschett. Den var löstagbar från början och dess primära roll var att se till att bäraren hade en rak hållning. Redan nu hade korsetten en fostrande funktion. Planschetten var också ett dekorationsföremål då den kunde vara dekorerad med fraser och bilder, gärna amorösa sådana.¹²⁰ Konsthistorikern David Kunzle skriver att planschetten under den här tiden också kunde innehålla en smal dolk. Enligt honom visar detta, tillsammans med dess falliska form och verserna där bärarens älskare avundas planschettens placering, starkt på dess erotiska symbolism.¹²¹

Korsettens erotiska undertoner märks inte minst i de målningar och etsningar från 1700- och 1800-talet där korsetten är framträdande. Ofta visar de en aristokratisk kvinna i sitt gemak i färd med att klä sig med hjälp av sin kammarjungfru och inte sällan med en man som extra sällskap. Troligtvis ska han ses som hennes make eller älskare. Det finns även etsningar som visar hur mannen ifråga, istället för kammarjungfrun, snör kvinnans korsett. I det här fallet blir snörningen en symbol för samlaget, i och med att man varje gång fick dra om snörena i hålen.¹²² Dessa målningar och etsningar faller inom ramen för ”mimesis”, den imiterande konsten. Mimesis, skriver Carolyn Korsmeyer, innebär att konstnären imiterar något ur det verkliga livet. När det gäller målningar, etsningar och liknande konsthantverk handlar det om

¹²⁰ På 1600-talet tillverkades en planschett till hertiginnan av Montpensier. Den är gjord i metall och dekorerad med en krona och fransk lilja (”fleur-de-lis”), samt ett mindre poem som lyder: ”How I envy you the happiness that is yours, resting softly on her ivory white breast. Let us divide between us, if you please, this glory. You will be here the day and I shall be there the night.” (Steele, *The Corset*, s 10-11)

¹²¹ Kunzle, *Fashion & Fetishism*, s 25. För bild på olika 1600- och 1700-talsplanschetter, se Kunzle, *Fashion & Fetishism*, s 24

¹²² Steele, *The Corset*, s 20

att ”reproduce the look of people and objects”.¹²³ Mimesis hamnar, tillsammans med personlig skönhet, även i den kategori som innehåller sådant vi tilltalas av. Det handlar i det här fallet om sådant som ger upphov till ett grundläggande och ”primitive aesthetic response” som är inte är grundat på ett framresonerande.¹²⁴ Istället bygger det på vad man kan kalla för estetisk intuition – vi bara *vet* att vi tycker om det.

Implicit reproducerar mimesis tidens rådande normer vad gäller mode och handlingar mellan personer. I det här fallet med etsningar och målningar som har korsetten i fokus reproduceras det mest intima av situationer och platser: en kvinna som klär om i sitt gemak. Dessa etsningar och målningar var troligtvis tänkta att hänga i de salonger och hem som frekventerades av både män och kvinnor från överklassen. Det är då relativt säkert att anta att det uttalat sexuella i motiven fick flyttas bak till den symboliska sfären och bli något implicit. Erotisk konst var inte ovanlig under den här tiden men den var troligtvis främst riktad till män. Det ansågs därför inte passande att hänga den typen av konst i rum där det även vistades kvinnor. De avbildningar av kvinnan som får sin korsett snörd av antingen kammarjungfrun i sällskap med en man eller av mannen själv blir då en kompromiss. De lätt ekivoka signaler de innehåller är tillräckligt dolda för att kvinnorna ska kunna uppskatta konstverket ifråga, samtidigt som de är tillräckligt tydliga för männen att tolka. Den manliga blicken jag nämnde i del 2.1 spelar även här en framträdande roll då dessa konstverk troligtvis skapades främst för den manliga publiken med den kvinnliga kroppen i fokus.

Korsetten spelar också en roll i iscensättandet av teorin om skönhet. Skönhet är ett viktigt begrepp när man tittar på estetikens historia. Många teorier har formats kring just ”skönhet”, bland annat vad som kan klassas som vackert och inte och vilka sinnen som är bäst lämpade för att uppleva skönhet. I kapitel 2 tog jag upp Burkes teori och i del 4.1.2 nämnde jag William Hogarth. Andra som har teoretiserat kring begreppet skönhet är Platon, Francis Hutcheson och Immanuel Kant. Under 1700-talet formades teorin kring skönhet och estetik till att bli den vi känner till idag. Samtidigt ansåg man under den här tiden att det fanns en länk mellan skönhet, lust och njutning¹²⁵. Allt detta samlas i korsetten. I och med att den gör midjan smalare skapar den en illusion av bredare byst och höfter – något som i sig visar att man är lämpad för barnafödande. Mjukt V-formad eller lätt rundad längst ner vilar dess spets över bäckenet och den täcker aldrig hela bröstet, utan slutar strax ovanför bröstvårtorna – de områden som för en man är av primärt sexuellt intresse. Kunzle nämner ett uttryck, ”[T]o

¹²³ Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, s 17

¹²⁴ Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, s 42

¹²⁵ Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, s 39

both ends of the busk”, som tydligt visar vilka delar på en kvinna som var sexuell åtråvärda.¹²⁶ Han nämner inte vilka kretsar som använde sig av detta uttryck och benämner det som en skål (”toast”). Detta får mig att tro att det först och främst var eliten som använde sig av det och att det uttalades vid exempelvis en bröllopsmiddag – troligtvis vid en tidpunkt då männen var separerade från kvinnorna. Det finns dock ingenting som säger att kvinnorna själva inte var medvetna om de erotiska undertonerna korsettens utformning bar med sig.

4.2.2 Korsetten som del av den viktorianska moralen

Under 1800-talet skapades den korsettmodell vi idag känner till som den viktorianska. Denna är tillsammans med den senare edwardianska korsetten de två mest reproducerade modellerna idag och ligger även till grund för nya utföranden som finns ute på marknaden. Den här perioden var korsettens storhetstid och är den många tänker på när man säger ordet ”korsett”. På samma sätt tänker en del också ”(manligt) förtryck”, ”sexuell prydhets/undertryckning” samt ”kvinnligt masochistiskt ideal” i samband med korsetten. Frågan varför det är så uppstår nu.

Jag har tidigare nämnt att det är orättvist att ge männen hela skulden för kvinnans användning av korsetten, inte minst med tanke på att det var männen – läkare framför allt – som var mest högljudda i sina protester mot plagget. Det är inte heller rättvist att likställa korsett användning med förtryck och masochism – även fast den kan användas i samband med sadomasochistiska lekar. Dåtidens korsetter var troligtvis inte speciellt bekväma, men bekvämlighet fick stå i skymundan för både mode, självkontroll och ett attraktivt yttre. Det är nog inte fel att anta att kvinnans strävan efter att upprätthålla sin iscensättning av sig själv – och därmed verka inom de sociala och moraliska normerna som var hennes – gick på högvarv. Talesättet ”vill man vara fin får man lida pin” kommer till sin stora rätt i det här sammanhanget.

Att korsetten också skulle vara en symbol för den viktorianska prydhets stämmer inte heller helt. Foucault visar i första delen av sin svit *Sexualitetens historia* att den viktorianska människan antagligen inte var riktigt så pryd som vi gärna beskriver honom/henne. Man pratade dock inte öppet om sexualitet i vardagslivet. Istället diskuterades den inom vetenskapen.¹²⁷ Sexualiteten fick en ambivalent roll redan här och korsetten kan man säga ha fått förkroppsliga denna ambivalens. Att kroppen och sexualiteten skulle disciplineras var en av vetenskapens huvudsakliga tankar under 1800-talet – och det var läkarvetenskapen som

¹²⁶ Kunzle, *Fashion & Fetishism*, s 24. “Busk” är det engelska ordet för “planschett”

¹²⁷ Foucault, *Sexualitetens historia, band 1. Viljan att veta*, s 56

fick ta på sig rollen som upprätthållare av denna disciplinering. Ett sätt att utöva detta var genom att benämna de olika sexuella njutningarna som egna ”arter” och låta det bli en del av patologiseringen.¹²⁸ Att tycka om kvinnors skor var att ha en fetischistisk identitet, något som i sig gav upphov till en sjukdomsstämpel. Medan Foucault visar detta menar han också att det inte bara handlar om ett strikt avgränsande av olika sexualiteter. Det handlar även om njutning, framför allt den njutning makten upplever när den utövar denna typ av institutionaliserade kontroll över människokroppen och könet. ”Njutningen kastar ett återsken på makten som förföljer den; makten förankrar njutningen som den just har jagat fram ur dess gömställe. /.../ denna rundgång [av eggelser] har runt könen och kropparna åstadkommit... eviga spiraler av makt och njutning.”¹²⁹ Utifrån detta skulle man kunna säga att den institutionaliserade makten i sig är fetischistisk.

Som jag nämnde i del 4.2.3 kopplades skönhet under 1700-talet samman med njutning och begär. Detta höll i sig ända in i början på 1800-talet i sällskap av en annan sammanlänkning: den mellan skönhet och moraliska värderingar.¹³⁰ Samtidigt som bärandet av en korsett under klänningen visade att man var anständig och inte lättfotad visade den också upp en kvinnas sexuella tillgångar och gjorde henne mer attraktiv för en potentiell make.¹³¹ En kvinna skulle under den här tiden först och främst kunna producera en arvinge och veta hur man var en god hustru för att få en man. Men för att fånga hans intresse fanns det mödrar som förlitade sig på att dotterns vackra och moderiktiga yta skulle vara nog. Det är ett undermedvetet beteende vi bär med oss än idag. Vid första anblicken fångas vi av ytan, men det är summan av det yttre och inre som får oss att stanna kvar och älska någon.

4.2.3 Sexualitet, normativitet & maktstruktur i klackar

Helena Lindroth skriver att maktstrukturer och könsroller ”går att avläsas i vad vi bär på oss”.¹³² Detta stämmer mer än väl när det kommer till skor. Herrskor är som regel stadiga och bekväma, gjorda för att bäraren ska kunna ta sig från punkt A till B utan några problem. Moderiktiga damskor är oftare konstruerade efter estetiska premisser istället för praktiska. Att gå obehindrat i tio centimeter höga stilettklackar kräver träning, för att inte tala om styrka och uthållighet. Med höga klackar blir en kvinna helt plötsligt mer mottaglig för världen och hon

¹²⁸ Foucault, *Sexualitetens historia, band 1. Viljan att veta*, s 65

¹²⁹ Foucault, *Sexualitetens historia, band 1. Viljan att veta*, s 66

¹³⁰ Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, s 28, 39

¹³¹ Steele, *The Corset*, s 35

¹³² Helena Lindroth, ”Skor, skoskav och identitet”, *Påklädd uppklädd avklädd – om kläder, kropp och identitet*, red Bo G Nilsson s 151

blir också ett objekt för mannen att vilja ha.¹³³ Normen blir att en kvinna i höga klackar är tillgänglig. Men likt korsettens två sidor – sexuellt tillgänglig och anständig – finns det en annan sida av denna norm. Det är att samtidigt som hon blir ett sexuellt objekt kommer hon också i en maktposition. Höga klackar utstrålar styrka och genom att de också ger bäraren en rakare hållning visar de även på en stark inre självkänsla och ett bra självförtroende.

”[E]xposure implies accessibility”, skriver Steele, vilket innebär att skor som visar upp fotens nakna hud automatiskt klassas som sexiga. Utifrån denna teori kan man anta att det är anledningen till varför den klassiska ”strippskon” ofta bara har en bred rem, eller flera smalare, som går över fotvalvet och möjligtvis en rem som går runt vristen.¹³⁴ Den visar så mycket naken hud som möjligt samtidigt som den höga platån och klacken som höjer upp strippdansösen lite extra ovanför åskådarna implicerar oåtkomlighet. Hon är tillgänglig men ändå inte.

På samma sätt menar Steele att pumps med slingback är kända som ”fuck me shoes” då de visar upp fotens nakna baksida.¹³⁵ Hon visar även på en teori framlagd av diverse bildkonsulter som säger att skor med öppen tå uppmuntrar män att istället för att tänka på en kvinna som en potentiell styrelseledamot, så tänker de på henne som en sexpartner. Detta då den synliga springan mellan tårna blir associerad med kroppens andra, biologiskt åtråvärda, springor och klyftor.¹³⁶ Här i väst finner vi en ledtråd till varför den här associationen uppstår i den teori Freud lade fram 1910 om att skon i sig skulle fungera som en symbol för kvinnans genitalier, och som jag nämnde i del 2.2.1.¹³⁷ Detta troligtvis på grund av att skon både visar upp sitt innehåll samtidigt som den döljer det. Även i Kina såg man en kvinnas bundna fot som ett starkt erotiskt laddat objekt.¹³⁸ De sexuella undertonerna uppmärksammas av Helena Lindroth som säger att i och med att höga klackar intensifierar det vi anser vara kvinnliga drag framställs hon samtidigt som ett sexuellt objekt – något som blir tydligt på reklamaffischer där ”lättklädda kvinnor” i höga klackar poserar med reklamobjektet.¹³⁹

¹³³ Kunzle, *Fashion & Fetishism*, s 14

¹³⁴ Se <http://www.pleaserusa.com> för olika modeller av strippskon

¹³⁵ Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 110. Mig veterligen är inte detta en väl utbredd åsikt idag men en kvinna vittnar om att det förekom under 1960-talet. Slingbacks ansågs då vara ”mer ’slampiga’ och vågade”, ungefär som vad lårhöga stövlar och högklackade platåskon kan anses vara idag.

¹³⁶ Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 110

¹³⁷ Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality*, s 44 (fotnot)

¹³⁸ För en längre redogörelse av fotbindning i Kina, se s 92-96 i *Fetish: Fashion, Sex and Power*, av Valerie Steele

¹³⁹ Lindroth, ”Skor, skoskav och identitet”, s 152

Steele skriver att det finns både kulturella, historiska och biologiska orsaker till varför fetischistiska objekt som till exempel höga klackar har en sådan stark visuell lockelse i sig. Höga klackar har historiskt och kulturellt tolkats som ett tecken på att man är ”a certain kind of sexually sophisticated woman”. Detta skulle vara anledningen till varför både prostituerade och transvestiter föredrar dem. Låga klackar tolkas på samma sätt som en ”absence of female sexual allure.”¹⁴⁰ Inom pornografin fungerar höga klackar som en indikation på att kvinnan är en slampa och ett ”accessible sexual object”.¹⁴¹ Den biologiska anledningen avser den starka tendens mannen har att bli visuellt stimulerad. Steele menar att detta är en orsak till varför fetischister tenderar att fastna för det vars attraktion ligger på det visuella planet – till exempel tunna svarta strumpor mot vit hud, korsettens timglasform och skons höga klack. Eftersom män lättare kan märka fysiskt när de attraheras sexuellt av något – de får en erektion – kan de tidigt skapa sig ett mentalt avtryck på vad de tänker på och inte. Kvinnors intresse för en viss skomodell är istället oftast ett resultat av rådande mode, enligt Steele.¹⁴²

4.2.3 Sex som inspiration inom design

Att sex är ett effektivt medel för att sälja en vara kan nog de flesta vara överens om. Men sex fungerar också som en inspiration när det gäller att designa nya plagg. Detta oavsett ifall de ska bäras på fötterna eller på någon annan del av kroppen. Lårhöga stövlar har länge ansetts vara en typisk sko för prostituerade och inom fetischism är dominanta i lårhöga svarta lack- eller läderstövlar en vanlig fantasi. Under det senaste året har vi dock sett lårhöga stövlar med höga klackar i nästan alla skoaffärer. Både Din Sko och Scorett hade modellen i sina kollektioner under både hösten, vintern och den tidiga våren.

Slingbacks må en gång ha varit kända som ”fuck me shoes” men idag är begreppet bredare och innefattar även andra modeller. Inom engelskan finns termen ”come fuck me shoes”. Dessa är en viss typ av skor en kvinna tar på sig för en utekväll med en date eller fast partner för att visa att hon är sexuellt tillgänglig. Specifikt handlar det om stiletter på runt 6-7 cm, dekorerade med remmar, kedjor, strass eller liknande. Det är skor som är svåra att ta av – med

¹⁴⁰ Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 111

¹⁴¹ Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 113

¹⁴² Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 111-113. Värt att notera är att Steele enbart talar om manliga fetischister. Det har ännu inte drivits någon större forskning på kvinnliga fetischister då det finns en utbredd åsikt att kvinnor inte är sexuella fetischister på samma sätt som män.

den underliggande betydelsen att de inte ska tas av utan sitta på under hela akten.¹⁴³ Skons estetiska utformning blir i det här fallet ett medel för att få till en lättare form av fetischistisk utövning.

Tittar man på de skor som har varit trendiga under våren och sommaren i år, med höga stiletter, många remmar och gärna dekorerade med nitar eller glittrande stenar, kan man se parallellerna till den erotiskt laddade ”come fuck me”-skon.

4.2.4 Fetischism & maktspel – klackens roll

Klacken på en kvinnas sko spelar en viktig roll inom skofetischism och BDSM. Precis som korsetten får den olika funktioner beroende på vem det är som bär klackarna och i vilken situation. Här går också de båda praktikerna väldigt mycket in i varandra. För den undergivna kvinnan kan höga klackar bli en del av hennes disciplinära träning. Klackar är trots allt starkt associerat med kvinnlighet och att få lära sig att gå som en dam kan vara ett sätt för henne att bejaka sin kvinnlighet. En man kan få gå i klackar av samma anledning och vi får inte heller glömma bort att klacken är en essentiell del av transvestitens garderob.¹⁴⁴ Utan dem skulle iscensättningen av hans kvinnliga alter ego aldrig bli fullständig.

De kan även fungera som en form av bondage. Steele berättar om en följetong som publicerades i tidningen *Photo Bits* 1910 och vars fetischistiska fokus låg på ett par skor med en klack på 45 centimeter och en form av rundad plåtå fram. Bäraren skulle i dessa skor stå på tå – som en balettdansös.¹⁴⁵ Steele menar att det skulle vara omöjligt för personen i fråga att över huvud taget kunna gå. Jag anser att det inte är omöjligt. Det är dock svårt och kräver intensiv träning. Idag finns det modeller som kallas för ”ballet shoes/boots” och som skulle kunna vara inspirerade av 1910 års följetong. Det är helt enkelt skor som är formade som balettskor med en stilettklack. Vanlig rekvisita på fetischbilder klassas de av många som den ultimata fetischistiska skon.¹⁴⁶

¹⁴³ <http://daphnechan.blogspot.com/2008/01/cfm-shoes.html> - det är dock svårt att säga ifall begreppet är lika socialt vedertaget här i Sverige som det verkar vara i bland annat USA.

¹⁴⁴ Sedan finns det också de män som helt enkelt tycker klackar är bekvämare.

¹⁴⁵ Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 100-101

¹⁴⁶ Se bild 1 i bildappendix

5 Att iscensätta sin norm

Två stora begrepp kretsar kring människans liv. Dessa är normer och performativitet. Normer är vad som formar vår bild av hur saker och ting ska se ut och vara, medan performativitet är hur dessa normer iscensätts. Det gäller främst en människas genus och sexualitet. Deras förhållande till människan liknar ett symbiosförhållande då de påverkar hur vi lever våra liv och samhället i stort. Detta samtidigt som vi kan påverka dem och få till förändring. Ett nyckelord Judith Butler har tagit fasta på är ”upprepning”. Både normer och performativitet har sin grund i upprepade handlingar/akter. Något som förkroppsligar detta är hur vi ser på och installerar olika könsidentiteter.¹⁴⁷ Även sexualitet påverkas av normer, men Butler poängterar att den inte styrs av dem. Människan har en tendens att bestämma en persons sexualitet utefter det genus personen har. Detta menar Butler är att göra det alldeles för enkelt. Sexualitet är inget inneslutet, inget bestämt. Det skapas och omskapas av regleringar och restriktioner, och genom att bryta mot dessa, eller använda dem på nya sätt. Vi använder gärna vår sexualitet för att visa vilka vi är som människor, men är vi verkligen reducerbara till en sexualitet, frågar Butler. Är vi bara reducerade till ett genus?¹⁴⁸ Människan är mer komplex än så. Svaret på frågan varför vi tenderar att skala ner oss själva till enbart en sexualitet och ett genus går att finna i begreppen ”performativitet” och ”normativitet”.

5.1 Korsettens aristokratiska roll

Som vi såg i kapitel 4 kan korsetten betraktas som en del av en diskurs där fostran och moral ingår. Den kan även ses som en del av den diskurs som inriktar sig på människans performativitet och de normer hon upprätthåller. Korsetten var i första hand ett plagg för den vuxna kvinnan men även barn har fått erfarenhet av den. Under 1500-talet började man klä flickor och pojkar i korsett redan under barnåren för att de skulle växa rakt. När pojkar nådde sexårsåldern ansågs det inte längre nödvändigt för dem att bära korsett, medan flickorna fortsatte använda den långt upp i vuxen ålder.¹⁴⁹ Under 1800-talet slutade man dock klä små pojkar i korsett då den inte längre sågs som en nödvändighet.

Korsetten var länge ett sätt att fostra den aristokratiska kvinnans kropp till en rak och vacker hållning, samtidigt som den var ett vackert klädesplagg. Runt 1700-talet började den dock ta sig ner till Englands lägre klasser som såg den som en del i en moderiktig klädedräkt. Dessa korsetter var mycket enklare gjorda, ofta av läder och med skenor av trä eller vassrör

¹⁴⁷ Butler, *Genus ogjort*, s 11

¹⁴⁸ Butler, *Genus ogjort*, s 35-36

¹⁴⁹ Steele, *The Corset*, s 12

istället för det dyra valbenet. Det var inte ovanligt att kvinnorna gjorde sina egna.¹⁵⁰ Dock hade den ännu inte nått sin höjdpunkt som allmänt använt underplagg. Olika modeller började dyka upp på marknaden.¹⁵¹ Detta går att se som ett tecken på att den brittiska korsettens var på väg att förlora sin exklusiva plats hos överklassens kvinnor. Även i Frankrike fanns olika varianter att tillgå.

Frankrike och England gick länge sida vid sida när det gällde användandet och utvecklandet av korsetten men i slutet på 1700-talet skiljdes deras vägar åt. Detta var på grund av introducerandet av det neoklassicismiska modet i Frankrike. Man kan dock inte säga att förändringar i modet i ett land gjorde att korsetten antingen försvann ur vissa garderober eller drastiskt förändrades i utformningen – medan de i ett annat land stannade kvar. Snarare handlar det om skillnader i allmänna åsikter om mode, kvinnlig skönhet, hälsa och moral. I Frankrike bidrog revolutionen till dess nedgång i och med att man såg ner på den aristokratiska klädedräkten där korsetten ingick.¹⁵² Den var en symbol för – och ett iscensättande av – den gamla politiken som förts. *L'ancien régime* hade under årens lopp hjälpt till att föra bondebefolkningen till svältens och ruinens brant. När revolutionen stod för dörren 1789 blev aristokratin den naturliga måltavlan för missnöje och deras klädedräkt symbolen för deras sociala och ekonomiska ställning. Den kvinna som bar korsett sågs som en representant för den gamla tiden, som någon som iscensatte och upprätthöll de normer som länge varit i verkan. Nya tider krävde ny klädedräkt och den neoklassicismiska klänningen med sin höga midja, fokus på byst och böljande kjolar blev den nya tidens modesymbol. I England var man inte med om samma politiska förändring och där var, som jag tidigare nämnt, likhetstecknet mellan korsett och god moral starkare än det mellan korsett och aristokrati. Korsettens franska frånvaro höll dock inte i sig som många hoppades utan i slutet på napoleonkrigen kom de gradvis tillbaka. Allteftersom neoklassicismen försvann ur modet drog sig klänningarnas midjor ner till sin naturliga position.¹⁵³

Kroppens roll som estetiskt objekt blir tydlig i och med att det var den som låg i fokus när det var dags för förändringar i samhället. Kroppen är det en människa ser först, och därmed det som tolkas först. Vi tolkar den utifrån vårt eget samhälles normer, hur vi ser på genus och även utifrån våra egna inre begär. Kroppen iscensätter på det här viset sitt samhälles historia och utveckling. Det är troligt att det i Frankrike främst var de aristokratiska kvinnorna som

¹⁵⁰ Steele, *The Corset*, s 27

¹⁵¹ En modell kallades ”jumps” och innehöll väldigt få skenor, eller inga alls. Den användes av de som snörde sig själva eller var gravida. (Steele, *The Corset*, s 27)

¹⁵² Steele, *The Corset*, s 30

¹⁵³ Steele, *The Corset*, s 33

använde korsetter för att visa sin höga status och att de hade både tid och råd att hålla sig med ett vackert yttre. Korsettens performativa roll var fortfarande att skilja klasserna åt, inte bara kön. Till slut var den mättad med denna association till de högre samhällsklasserna och fick därmed bli symbol för den gamla tidens politik. Den nya kroppen skulle vara fri och naturlig för att visa att alla klasser var lika. Butler menar att människan gör, och är, sitt genus för och med någon annan. Detta går även att applicera på klass. En heterosexuell kvinna är/gör sin kvinnlighet med och för andra kvinnor och med den heterosexuelle mannen som motsatt pol. Vad gäller klass gör aristokratin sin status genom att visa på skillnaderna mellan dem och samhällets vanliga befolkning. Utan den vanliga befolkningen som motpol kan de inte heller visa på sin högre status, vilket i sig skulle innebära att det inte finns någon aristokrati och därmed inga klasskillnader.

Det faktum att korsetten till slut kom tillbaka i Frankrike har dock troligtvis mindre att göra med något återinförande av starka klasskillnader och mer med det faktum att Frankrike tog sig in i industrialismens tidsålder och att kvinnorna såg över till England för det senaste modet – och därmed inte ville vara sämre klädda.

5.2 Korsetten som ett iscensättande av klass och kön

Trots att korsetten under 1800-talet var ett plagg för alla kvinnor spelade den fortfarande en viktig roll i den borgerliga kvinnans iscensättning av sig själv som just borgerlig. En slank midja antydde att man inte behövde arbeta och därför kunde spendera sin tid med att hålla ett vackert och åtråvärt yttre. Det visade att man var av en högre kvinnlig rang, till skillnad från arbetarkvinnorna vars stereotyp var en storbyggd kvinna lika stark och grov som en man.¹⁵⁴ Korsetten fungerade därmed som rekvisita i iscensättningen av den kvinnliga aristokratiska normen. Här synliggörs det Butler menar är normativitetens dubbelhet: utveckling och begränsning.¹⁵⁵ Utvecklingen var i form av alla kvinnors tillgång till korsett och att det var ett *normativt* underplagg. Samtidigt fanns det en begränsning i form av den aristokratiska kvinnans lust och behov att fortfarande bli sedd som en kvinna med högre ställning och som hade tid och råd att hålla sig med ett vackert yttre.

Samhällets övre skikt har i alla tider klagat på att de lägre tar efter dem vad gäller yttre stil och korsetten var inget undantag. Istället för att återkräva korsetten som sitt eget plagg är det troligt att borgarklassens kvinnor ”lät” arbetarklassen få den, men i billigare och mer tåligt material. Detta går att jämföra med dagens modesituation där de stora modehusen producerar

¹⁵⁴ Steele, *The Corset*, s 48

¹⁵⁵ Butler, *Genus ogjort*, s 205

dyra plagg i kostsamma material endast de med en högre månadsinkomst har råd med. Billigare klädkedjor som H&M, Zara och liknande tar inspiration från vad de stora designerna skapar och gör sedan trendriktiga kläder för den vanliga människan. Detta visar på att mode länge har varit ett medel med vilket man gör tydligt och upprätthåller de ekonomiska och sociala skillnaderna i status, något Malcolm Barnard tar upp i boken *Fashion as Communication*.¹⁵⁶ I och med att korsetten blev ett normativt plagg för kvinnor av alla klasser fungerade den också som ett medel för att bygga över dessa skillnader till en viss del.

Korsetten hjälpte fortfarande till att skapa en distinktion – men inte längre mellan klasser, utan mellan kön. Tidigare klädde sig både män och kvinnor i korsett och, som jag tidigare nämnt, klädde man även små pojkar i korsett. Under 1800-talets mitt var det dock knappt någon man eller pojke som bar korsett. Den övervägande andelen användare var kvinnor. Små flickor kläddes också i korsett. Dessa var dock mer anpassade för barnens kroppar och tänkta att hjälpa dem i den fysiska utvecklingen.¹⁵⁷ Korsetten var ett plagg som hörde kvinnan till. Den var hennes att bära för att forma och stödja kroppen efter det rådande idealet. Den var en del av kvinnans norm. Den man som bar korsett skulle endast göra det av medicinska skäl och inte utseendemässiga då den inte var hans norm.

Retrospektivt hjälpte korsetten till att ge mannen och kvinnan deras genusidentiteter. Butler talar om genusidentiteter som något som kan återskapas som en ”personal/cultural history of received meanings subject to a set of imitative practices which refer laterally to other imitations and which, jointly, construct the illusion of a primary and interior gendered self...”¹⁵⁸ Vi lär oss att känna igen oss själva som kvinnor eller män genom att se oss omkring och se vilka vi efterliknar fysiskt. Därefter imiterar vi dem, med allt vad det innebär vad gäller beteende, klädedräkt, smink och frisyrer. Korsetten som underplagg var under 1800-talet det föremål som till slut skiljde kvinnorna från männen, i och med att den förstärkte hennes kvinnlighet, hennes feminina drag. I det här perspektivet iscensätter hon sig inte som kvinna från någon specifik klass, utan enbart som *kvinn*a.

5.3 Kvinnligt & manligt – att utmana ett ”inre genus”

Bärandet av korsett har, som vi sett, genom historien inneburit en fysisk iscensättning av den estetiska teorin om skönhet och dess likhetstecken med kvinnlighet. För kvinnan *förstärker* korsetten hennes kvinnlighet. För en man kan korsetten däremot *förvandla* honom till kvinna.

¹⁵⁶ Barnard, *Fashion as Communication*, s 62

¹⁵⁷ Steele, *The Corset*, s 49

¹⁵⁸ Butler, *Gender Trouble*, s 176

Det finns en idé, enligt Butler, som säger att det finns en genuskärna inom varje människa, en som skapas av yttre handlingar och uttryckta begär och önskningar.¹⁵⁹ Den här idén kan vi se bli parodierad av drag-queens/-kings och transvestiter. Märk alltså, det är inte *kvinnligheten* eller *manligheten* som sådan som blir parodierad, utan det är själva *idén* att en människa har ett inre bestämt genus. När korsetten sätts på en man och dras åt försvinner hans raka figur för att ta en mer traditionellt kvinnlig form med en antydning till byst och rundade höfter. Det utseende han tidigare haft och som indikerat hans inre manliga genus suddas ut och ersätts med en timglasliknande figur. En som genom historien har tolkats som att det är en kvinna man interagerar med. Lägg till ett par klackar och hans ben och hållning får en mer ”feminin” ton (mina citationstecken). Med utgång från Butler kan mannens fysiska förändring därmed visa på problematiken med idén om ett inre genus. Vi har ärvt med oss föreskrivna idéer om hur män och kvinnor ser ut och beter sig. Dessa idéer gör inte bara människorna vi möter begripliga för oss, de ligger också till grund för tanken om ett inre bestämt genus.¹⁶⁰ Transvestitens utseende rör om dessa idéer och tvingar oss att ställa oss själva frågorna: vem är mer ”mänsklig”, den som håller sig fast vid invanda genusideal eller den som vågar utmana dem? Utifrån vilka premisser är det egentligen vi bedömer någon som ”mänsklig” och ”begriplig”? Transvestiten – och även den transsexuelle – iscensätter problematiken som idén om ett inre genus skapar.

Genusrelaterade normer förändras dock i takt med att samhället utvecklas och både institutioners och enskilda människors inställningar till människan, genus, kön och sexualitet förändras. Den ”normala” mannen rekommenderas idag att vara i kontakt med sina kvinnliga sidor. Att trivas med att klä sig i kvinnokläder skulle kunna ses som en förlängning på denna, relativt moderna, norm.

5.4 Performativitet inom BDSM

Historiskt sett hör korsett och klackar till kvinnan, något vi såg i kapitel 4. Detta likhetstecken mellan vissa klädesplagg och kön kan också påverka hur vi ser på någon som klär sig i kläder som inte tillhör hans/hennes könsliga norm. Klackar i någon form är generellt sett en essentiell del av den manliga transvestitens garderob och det är inte ovanligt att även korsetten ingår. Man behöver dock inte vara transvestit eller transsexuell för att klä sig i kvinnliga attribut och sedan bli behandlad som en kvinna. En man kan, som en del av en sexuell lek, bli tvingad att klä sig i starkt kvinnliga attribut som korsett, klackar, klänning

¹⁵⁹ Butler, *Gender Trouble*, s 173-174

¹⁶⁰ Butler, *Genus gjort*, s 74

etc.¹⁶¹ I det här fallet är det egalt ifall han attraheras sexuellt av antingen män eller kvinnor. Syftet till utklädningen är förnedring och det är också oftast det som är den sexuella tändningen, inte vem det är som står för påtvingandet.

Butler skriver att "[T]hat institutional heterosexuality both requires and produces the univocity of each of the gendered terms that constitute the limit of gendered possibilities within an oppositional, binary gender system."¹⁶² Detta innebär att termer som genus, kön och begär arbetar tillsammans och kräver varandra för att kunna tolkas i det vardagliga samhället. Genom detta blir en man som begär en kvinna heterosexuell och hans inre genus blir manligt. Omvänt blir han homosexuell om han begär en man och hans genus blir mer kvinnligt än manligt. På samma sätt kan han bli sedd som homosexuell och/eller transvestit om han visar ett begär för kvinnokläder, skor och accessoarer.

Användandet av stereotypa yttre kvinnliga eller manliga attribut är ett effektivt sätt att befästa ett dominansbetonat förhållandes maktstruktur. Det hjälper även till att på ett performativt sätt utmana normen om vem som är man och vem som är kvinna i ett förhållande. Butler skriver att det finns kulturella och materiella tecken genom vilka vi avläser och förstår kön.¹⁶³ De kulturella tecknen fokuserar på hur vi genom historien föreställt oss att stereotypiska män och kvinnor beter sig: män är de dominanta som styr över hem och familj, medan kvinnorna följer och tar hand om barn och hushållsarbete. De materiella tolkar jag som det fysiska vi visar upp: kläder, hår, accessoarer, smink, kroppsbehåring etc. Detta innebär att vi tolkar en man i kostym som man, en kvinna i klänning som kvinna, en kvinna i kostym som en kvinna som klättrar i karriären och en sminkad man i klänning som transvestit.

I ett parförhållande där betoningen ligger på vad som kallas för *Female Domination*, eller FemDom, utmanas framför allt de kulturella tecknen då det är kvinnan som styr. Vi är uppfostrade med en social norm att kvinnan är den som sköter hushållsarbete, medan mannen försörjer familjen. Det är en norm samhället strävar efter att bryta men det går inte att komma ifrån det faktum att den finns i vårt undermedvetna. Att en (dominant) kvinna då klär sin (undergivna) man i typiskt kvinnliga attribut och låter honom utföra hushållssysslorna kan därför, med det jag nyss skrivit som bakgrund, ses som en performativ handling mot denna

¹⁶¹ Termen är "sissyfiering", med "butchifiering" som den motsatta polen

¹⁶² Butler, *Gender Trouble*, s 30

¹⁶³ Butler, *Genus o gjort*, s 100. Det finns dock ingen klar gräns mellan vad som är "kulturellt" och "materiellt" sant då de alla hör till kroppen.

norm. Tillsammans utmanar de vår nedärvda idé om manligt och kvinnligt, samtidigt som de belyser de rådande maktstrukturer som enligt Foucault ständigt verkar kring oss.¹⁶⁴

Kunzle skriver att "[F]etishism is something you *do*... [I]t is performance."¹⁶⁵ Det är en fysisk – och psykisk – aktivitet, precis som BDSM, där man utövar olika former av handlingar. Mode, å andra sidan, är utan handling, menar han. Det bara finns där för oss att bära. Men så fort ett klädesplagg, till exempel korsett eller höga klackar, blir en fetisch eller tvärtom överbryggas plötsligt glappet mellan klädmode och klädfetischism, om än som en bräcklig bro. Det är när man kan lägga en annan mening i plagget annat än att det är till för att bäras som det kan bli något man gör, en *performance*.

5.5 Uniformens makt – fetischism och estetik

Den militära uniformen i sig fungerar som en symbol för något annat – i första hand makt. Det är denna symbolik som ger den social status – och därmed social makt – samt väcker de olika associationer vi har till den. Samtidigt går det inte att komma ifrån det faktum att en uniform är estetiskt tilltalande. Låt oss för en stund glömma bort alla associationer och maktbaserade relationer vi kan ha till den och fokusera på dess *estetik*.

I kapitel 2 talade jag om det sublima och att olika former av fetischistiska och sadomasochistiska utövningar faller inom kategorin för det estetiskt sublima. Det gäller i hög grad även uniformen. Det sublima objektet karaktäriseras, som tidigare nämnt, av att det är strävt, överväldigande och genomsyrat av kraft och makt. Det har förmågan att med ena handen styra välvilligt och bestämt, och med den andra hota till underkastelse. Som vi såg i del 4.1.3 kan det även ge upphov till beundran och tjusning. Allt detta gör uniformen. Dess performativitet bygger på lika delar hot som beundran – och därmed helt på estetisk sublimitet. Det är därför jag menar att den uniformsbaserade fetischismen – även den gällande SS- och sovjetiska uniformer – har en stark estetisk grund.

En uniforms snitt är enkel med raka och kroppsnära linjer. Färgerna är mörka eller naturfärgade, vitt för en del officerares paraduniformer. Revärer och kantband i kontrasterande färger hjälper till att förstärka stramheten i plagget och olika former av insignier visar exakt vilken del av militären personen tillhör, vilken grad han/hon har och kanske även om han/hon har fått en belöning för någon särskild insats. De raka linjerna skapar en ständigt verkande illusion av att personen har en rak hållning. Den gör tydligt *utanpå* andra

¹⁶⁴ Foucault, *Sexualitetens historia, band 1. Viljan att veta*, s 103

¹⁶⁵ Kunzle, *Fashion & Fetishism*, s 209

kläder vad korsetten gör *under* dem. Den raka hållningen visar också på att man innehar ett mått av självdisciplin och att man därför har rätt att utöva den makt man har fått tilldelad.

Linjerna gör mer än visar på en inbyggd kontroll. De visar upp och förstärker kroppens former. Den kvinnliga uniformen består generellt sett av en knälång kjol tillsammans med en höftlång och lätt formsydd kavaj som sitter som gjuten på överkroppen. Detta gör att de kvinnliga attributen byst och höfter synliggörs. Låga klackar visar, som jag tidigare nämnt, att hon är en seriös yrkeskvinna och inget sexobjekt. Samtidigt skapas en ambivalens, en dubbelsidighet. På samma gång som kvinnan i uniform ingjuter respekt gör ändå uniformens design att hon inte är helt skyddad från att bli ett objekt för sexuella fantasier och begär. Även den manliga uniformen går efter kroppens linjer med raka, smala byxor och tight jacka. Man skulle kunna säga att uniformen visar upp mannen i en ständig erektion i och med att den iscensätter honom som rak och kraftfull. Samtidigt sätter den i rotation den historiska norm som länge sagt att endast män har en roll inom militären då han förkroppsligar allt som är sublimt. Mannens performativitet bygger på makt, vilket är uniformens norm. En kvinna i uniform visar på det problem de könsrelaterade begreppen ”skönhet” och ”sublimitet” skapar, då hon iscensätter dem enbart med sin existens.

Att SS svarta uniformer är en av dem som är starkast föremål för uniformsfetischism, är troligtvis delvis på grund av dess klassiska och enkla design. Det har under årens lopp cirkulerat en myt att det var modeföretaget Hugo Boss som designade dessa uniformer. 1997 avfärdades den dock som myt när New York Times publicerade en intervju med företaget där de förklarar att företaget under andra världskriget inte sysslade med modedesign. Istället massproducerade de förbeställda – och av andra designade – uniformer till postkontor, poliser och senare även den tyska armén.¹⁶⁶ Ansvariga designers för den svarta SS-uniformen var istället professor Karl Diebitsch, SS-Oberführer och konstnär, och SS-Sturmhauptführer Walter Heck, som också var grafisk designer.¹⁶⁷

Den rena och enkla designen kan i sig alltså vara det som skapar och utlöser en fetisch. Det kan även vara dess inbyggda sublimitet, det som utstrålar makt. Fetischen kan därmed grunda sig i den makt uniformen för med sig. Det kan även handla om att vända den makten mot uniformen själv. Uniformen gör oss medvetna om att personen i den har en annan ställning, en högre en som ger honom/henne andra möjligheter att bestämma saker och ting. Uniformen

¹⁶⁶ <http://www.nytimes.com/1997/08/15/business/hugo-boss-acknowledges-link-to-nazi-regime.html>

¹⁶⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Diebitsch,
http://en.wikipedia.org/wiki/Uniforms_and_insignia_of_the_Schutzstaffel

ingjuter *respekt*, något Lewenhaupt menar är djupt inrotat i oss sedan generationer tillbaka. Vi vet att ”mannen i uniform” (mina citationstecken) har den yttersta makten – oavsett hur uniformen ifråga ser ut. Makten kan, som sagt, fungera som en del av ett sexuellt rollspel – och då åt båda hållen. Den dominanta kan, under ett rollspel, klä sig i uniform för att göra sin makt över den undergivna mer explicit. Den undergivna kan klä sig i samma typ av uniform för att få till stånd en iscensättning av ett brytande med rådande maktstruktur och sociala normer.

Det är dock värt att nämna att bara för att en person har en fetisch för tyska SS-uniformer innebär det inte per automatik att han/hon stödjer nazismen, dess handlingar och åsikter.¹⁶⁸ Att dra en sådan rak linje mellan de båda är precis lika farligt som att dra en rak linje mellan homosexualitet och pedofili. Det finns nämligen ingenting som stödjer påståendet.

I del 3 och 4 nämnde jag Foucaults tes att makt är något som ständigt verkar kring oss. Denna makt genomsyrar oss, det vi gör och det vi upplever. Den genomsyrar även det vi skapar och beroende på maktens utformning har den förmågan att påverka oss och hur vi upplever andra människor och föremål. Detta kan vara en anledning varför just SS-uniformer har fått bli symbol för allt som hände under andra världskriget. Trots att det var personerna i uniformerna, inte uniformerna själva, som orsakade så mycket lidande är det uniformerna som lever kvar som den ultimata nazistiska symbolen. De påminner oss ständigt om en av historiens svarta fläckar och blir därmed en syndabock. För att hårdra det kan man säga att de ständigt iscensätter andra världskriget i och med sin existens. Det skapar en problematik, inte bara gällande uniformerna själva utan även vilka fetischistiska uttryck som ska vara okej att utöva.

Den kvinnliga uniformen är dock inte helt okomplicerad. Kjol och jacka har länge varit standard men genom åren har den kvinnliga uniformen även liknat den manliga med byxor och långrock. Detta för att sedan utvecklas till den kjol och svängda jacka vi är vana vid att se idag.¹⁶⁹ Många kvinnor gick dock gradvis över till att bära långbyxor, fortsätter Lewenhaupt och menar att många av kollegorna av båda könen insåg att ”varken prestige eller sexualitet sitter i uniformens snitt och utformning eller i valet mellan byxor och kjol.”¹⁷⁰

¹⁶⁸ Av alla de uniformsfetischister jag träffat och diskuterat frågan med under årens lopp har inte en enda uttryckt stöd för ideologin, snarare tvärtom.

¹⁶⁹ Lewenhaupt, *Kläders tysta språk*, s 59

¹⁷⁰ Lewenhaupt, *Kläders tysta språk*, s 59

Detta bör stämma, men i många länder är man fortfarande tveksam till, ibland även fientlig mot, att homosexuella ska få tjänstgöra i det militära eller få bli poliser. En uniform avslöjar visserligen inte ens sexualitet men på många platser verkar det finnas en rädsla för att någons homosexualitet ska färga av sig på uniformen – och därmed på polis- eller militärväsendet i sig. Det var en av anledningarna till varför den svenske polisen Göran Stanton gick med i årets stora Prideparad i Warszawa. Hans tanke var bland annat att ”visa de polska kollegerna att det går bra att vara gay och polis.”¹⁷¹ Att man på många platser verkar ha svårt att känna att det är okej för en person – uniform eller ej – att ha en annan läggning än den heterosexuella kan ses som en förlängning av en gammal bild av den homosexuelle som svag och ”kvinnlig”.¹⁷² Detta passar inte in på uniformens norm som stark, kraftfull och ”manlig” (mina citationstecken). Butler skriver att en normativ föreställning om genus – i det här fallet även sexualitet samt en yrkesgrupp – ibland kan ”upplösa en som person”. Detta stämmer väl in på hur den stereotypa feminina homosexuelle mannen i vissas ögon inte går hand i hand med den starka, manliga militären eller polisen. En önskan att kunna fortsätta sitt yrke och samtidigt vara öppen med sin sexualitet kan för en del te sig som en utopi och risken att allting rasar samman för dem blir överhängande. Samtidigt kan upplevelsen av ”hur en normativ restriktion upplöses upplösa en tidigare föreställning om vem man är, och installera en förhållandevis nyare sådan som eftersträvar förbättrade livsmöjligheter.”¹⁷³ Idag strävar både polis- och militärväsende i många länder efter att tvätta bort stämpeln som avvisande mot de med en annan sexuell läggning. Den nya normen blir då att man är stark och respektingivande – oavsett kön eller sexualitet.

Att uniformens snitt inte automatiskt ger en prestige stämmer därmed på ett sätt. Prestigen sitter i uniformen som *helhet* då den visar att man sitter på en maktutövande position, vilket ger bäraren ett särskilt socialt anseende. Den har en viss attityd och ett språk som modevärlden älskar att kopiera in i sina skapelser.¹⁷⁴ Kostymen på kontoret har blivit vår tids ”vardagsuniform”. En man eller kvinna i kostym visar omedelbart att han/hon innehar någon form av maktposition där han/hon styr över andra.¹⁷⁵ Klädd i sin uniform blir man en auktoritet. Det finns inte en designer idag som inte har med kostymen i någon av sina kollektioner, oavsett ifall de är för män eller för kvinnor.

¹⁷¹ <http://www.dn.se/nyheter/varlden/stor-prideparad-i-warszawa-1.1139244>

¹⁷² Foucault, *Sexualitetens historia, band 2. Njutningarnas bruk*, s 20

¹⁷³ Butler, *Genus ogjort*, s 23

¹⁷⁴ Lewenhaupt, *Kläders tysta språk*, s 72

¹⁷⁵ Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 182

6 Estetik och sexualitet – avslutande diskussion

Jag har i den här uppsatsen velat undersöka relationen mellan kropp och estetik och hur människan genom historien på olika sätt har behandlat kroppen som ett estetiskt objekt och subjekt. För detta har jag använt mig av Michel Foucaults teorier kring sexualitet och kontroll, Judith Butlers teorier om normativitet och performativitet, samt de teorier om konst och genus som Carolyn Korsmeyer tar upp. Dessa har fått spela huvudrollerna medan korsetten, den högklackade skon och den militära uniformen har varit min rekvisita. Sexualitet, kontroll och moral, samt normer och iscensättning av både klass och genus har, som vi sett, genom historien samspelat genom mode. Det har också funnits en nära kontakt med kroppen. Vi har även konstaterat att relationen mellan dessa har en gemensam knutpunkt förutom kroppen, och det är estetik.

Wolfgang Iser hade en stark poäng när han skrev att vi lever i ett samhälle som blir mer och mer estetiserat och där estetik blir en övervägande faktor i hur vi väljer att leva våra liv. Men detta är, som vi också sett, ändå ingen ny företeelse. Estetik har alltid haft en stark verkan på människans bild av vad som är gott och ont, moraliskt rätt och fel, sexuellt förhöjande eller avtändande och på vad som är normativt.

Det finns två nyckelord som genom människans historia starkt har verkat i samklang med varandra. Dessa är *estetik*, som vi nyss konstaterat, och *makt*. Det handlar om makt över kroppen, vår sociala ställning och vår sexualitet – allt genom diverse ytliga estetiska uttryck, däribland kläder. Korsett och klackar formar om kroppen till det rådande skönhetsidealet och kontrollerar dess hållning. Därigenom kontrolleras också dess framtoning. Båda plaggen inledde sin livscykel med att vara modeplagg endast aristokratin hade tillgång till, för att sedan ta sig in i garderoberna hos även den ”vanliga” kvinnan. Klacken stannade där medan korsetten gick in i en slags medelålder då den gick från att vara standardplagg till modeplagg. Den har dock inte dött än utan lever i hög grad fortfarande kvar, detta både på modevärldens catwalk och i fetischisters och korsettälskares garderober. Den militära uniformen skapar en illusion av en stram kropp samtidigt som den visar att personen i den har rätt att utöva någon form av makt, något som ger honom/henne en förhöjd social status. Dessa tre plagg har förmågan att få någon att framstå som antingen sexuellt tillgänglig eller onåbar – allt beroende på hur de är utformade *estetiskt*. De är samtidigt tre plagg genom vilka människans iscensättning av sig själv, sitt kön och sin status görs explicit.

Det estetiska finns dock inte bara i det vi bär *utanpå* kroppen. Det finns även i *hur vi använder den*. Specifikt för den här uppsatsen har jag menat sexuella praktiker som fetischism och BDSM. Jag har velat argumentera för att de verkar inom det estetiska området i form av

olika slags sinnliga upplevelser samt att det går att koppla fetischism och BDSM, tillsammans med deras undergrupper, till den estetiska teorins grund: teorin om skönhet och sublimitet. Jag menar att i och med att vi använder vår kropp när vi upplever saker och ting, när vi bestämmer ifall något är estetiskt tilltalande eller inte, och även när vi iscensätter oss själva så kan vi inte komma ifrån att sexualiteten alltid får något slags genomslag. I vissa fall är det mer tydligt än i andra. BDSM och fetischism är två praktiker vi upplever med hela kroppen och alla våra sinnen. Skönhet har sin grund i njutning, men som vi konstaterat kan även det sublimes bli en form av njutning. Fetischism och BDSM verkar därmed i både det sköna värld och det sublimes och blir en slags performance där de båda samverkar för att skapa en helhet.

Allt är dock inte så enkelt som det ser ut att vara. Både mode och sexualitet har varit föremål för kritiska blickar, kontroll och vetenskaplig inblandning. För klädedräktens del har problemen framför allt handlat om att balansera på den linje som går mellan uppvisandet av sig själv som sexuellt tillgänglig och framträdandet som moraliskt anständig. Sexualiteten har varit föremål för moralisk inblandning – vem får ha sexuellt umgänge med vem och på vilket sätt – och något som kan liknas vid ett förmyndarskap från vetenskapens sida – vad är en ”frisk” och hälsosam sexualitet och vilka sexuella uttryck är sjuka? Freud ger en introduktion till den komplicerade ställning sexualiteten fick inom vetenskapen. Detta genom att säga att sexuella perversiteter i överlag är något patologiskt som ska behandlas, samtidigt som det finns par hos vilka det kan existera en perversion utan att det påverkar dem negativt i det vanliga livet.

Skadligheten hos BDSM och fetischistiska uttryck har debatterats i många år och det är inte troligt att den diskussionen kommer att bordläggas inom någon snar framtid. Inom psykiatrin blir hanteringsproblematiken tydlig när man tittar på de olika kriterierna för sadomasochism och fetischism som finns i de två manualer som används: DSM och ICD. DSM är framställd av American Psychiatric Association och är spridd över i stort sett hela världen. I maj 2013 är det planerat att den nya versionen, DSM-5, ska tas i bruk och det fanns en förhoppning om att diagnoserna för bland annat sexuell sadism och masochism, fetischism, transvestism och fetischistisk transvestism antingen skulle tas bort eller genomgå en rejäl revidering. Ingen av dessa förhoppningar besannas dock utan kriterierna från DSM-4 finns kvar. Bland annat ska personen som får diagnosen fetischism ha upplevt ”återkommande, intensiva sexuella fantasier, sexuella impulser eller sexuella beteenden involverade användandet av icke-levande objekt eller ett högst specifikt fokus på icke-genitala kroppsdelar” under minst sex månader, ”samt om detta innebär kliniskt signifikant lidande

eller funktionsnedsättning i sociala, yrkesmässiga eller andra viktiga livsområden.”¹⁷⁶ Den andra manualen som används är ICD och exakt vad den ger för kriterier bestäms av Socialstyrelsen i varje enskilt land. 1 januari 2009 bestämde Socialstyrelsen i Sverige att fetischism, transvestism och sadomasochism inte längre skulle betraktas som psykiska sjukdomar. I och med att DSM är i pocketformat är den dock en lätt källa för psykologer och psykiatriker att ha tillgänglig.¹⁷⁷ Då båda manualerna säger olika saker kan det ställa till förhållningsproblem för dem som är verksamma inom psykologyrket, för att inte tala om risken med brist på kunskap om bland annat BDSM och fetischism. En sådan brist kan leda till att en person får sin sexualitet ifrågasatt och patologiserad utan egentlig grund, vilket i värsta fall kan leda till att han/hon blir stämplad som sjuk.

Forskningen på dessa varianter av sexuella uttryck är, som jag nämnde i kapitel 2, i dagsläget bristfällig. Det mesta har bedrivits på de personer som starkt lidit av sina handlingar och fantasier och i värsta fall blivit dömda för någon typ av brott. En starkt övervägande del av alla deltagare har dessutom varit män, vilket kan vara en anledning till att tanken om att enbart män kan vara fetischister och sadomasochister finns kvar än idag. Det är en tanke som går tillbaka ända till 1800-talet och den franske psykiatrikern Gaëtan Clérambault, bland andra.¹⁷⁸

Problematiken med denna uppfattning går att finna i boken *Sexual Variations: Fetishism, Sado-masochism and Transvestism* av Chris Gosselin och Glenn Wilson från 1980. Boken är baserad på en serie undersökningar de gjorde under slutet av 1970-talet bland manliga fetischister, sadomasochister och transvestiter, samt dominanta kvinnor och två kontrollgrupper, en manlig och en kvinnlig.¹⁷⁹ Undersökningarna var i form av frågeformulär med vissa uppföljande intervjuer. Vad de upptäckte var att även kvinnorna i kontrollgruppen hade sexuella fantasier som kretsade kring sadism eller masochism.¹⁸⁰ Gosselin och Wilson lägger dock ingen större vikt vid denna upptäckt utan fortsätter att ha bilden av fetischisten, sadisten, masochisten och transvestiten som man boken igenom. I alla fall menar de att män

¹⁷⁶ <http://www.qx.se/samhalle/13374/man-far-bara-tanda-pa-normala-kroppar-annars-ar-man-psykiskt-sjuk>

¹⁷⁷ <http://www.qx.se/samhalle/13374/man-far-bara-tanda-pa-normala-kroppar-annars-ar-man-psykiskt-sjuk>

¹⁷⁸ Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 148

¹⁷⁹ Det faktum att undersökningen var i hög grad homogen ställer till ett visst problem då det idag går att finna nästan lika många kvinnor som män som är fetischister, transvestiter/transsexuella eller utövar BDSM. Dock går den att ses som ett tecken på att kvinnlig sexualitet fortfarande inte var av stort intresse för vetenskapen och därför flyttades till marginalen och generaliserades.

¹⁸⁰ Gosselin & Wilson, *Sexual Variations*, s 136-137

har lättare att utveckla ett ”avvikande” sexuellt intresse än kvinnor på grund av de biologiska skillnaderna och mannens tendens att vara mer visuellt lagd när det kommer till sexuell preferens (mina citationstecken). I dagsläget finns ingen statistisk undersökning som visar hur fetischism och BDSM är fördelat bland män och kvinnor. Av egen erfarenhet kan jag dock säga att det i lika hög grad finns kvinnliga fetischister, BDSM-utövare och transvestiter/transsexuella, även fast männen i viss mån är överrepresenterade. Det faktum att kvinnor idag kan ha lättare att komma ut som fetischister kan bero på att flertalet av de fetischorienterade klädföretag som existerar idag till största del skapar och säljer kläder till och för kvinnor, samt att en del av de största alternativ- och fetischmodellerna i världen är kvinnor.

Acceptansen för dessa utövningar har dock växt stadigt de senaste fem åren. Ett par tecken på detta är Stockholmsbaserade föreningen Dekadances ökade närvaro under Pridedefestivalen och deras mer aktivt sexualpolitiska kamp, samt ökningen av BDSM-leksaker och fetischistiska attribut i de ljusa erotikbutikerna. Piskor, mjuka handfängsel, koppel och ögonbindlar går att hitta nästan överallt och mitt i Stockholm City ligger butiker som säljer exklusiva tillbehör som ridpiskor beströdda med Swarovskikristaller, kyskhetsbälten, låsbara halsband, samt en mängd litteratur, nydesignat vintagemode och korsetter. Många artister använder sig av fetischism och BDSM-uttryck i sin image, vilket kan ha hjälpt att få ut dessa aktiviteter i rampljuset. Idag är det också lättare att få tag på information tack vare Internet och communities som till exempel Helgon.se och Darkside har forum där nyfikna och undrande kan få svar på frågor om vad det hela handlar om.

Problematiska inom psykiatrin eller inte, det går inte att förneka att fetischism och BDSM har en stor visuell slagkraft inom klädskapande. Modet letar ständigt efter nya inspirationskällor. Designerna tittar på subkulturer som goth, punk, hårdrock och gothic, samt sweet, lolita och använder väl valda delar i sina kollektioner. Detsamma gäller BDSM och fetischism. Genom att ta in delar av dem i sina kreationer skapar designerna något som både provocerar och fascinerar. Chockerandet blir en del av försäljningsstrategin. Inte bara designerna använder sig av ”kinky sex” för att utmana, skapa uppmärksamhet och till slut sälja produkter, det är även en vanlig tendens i dagens musikala värld och är inte helt ovanlig inom filmen. Ta till exempel ett av de idag mest fetischistiska materialen: latex. Vivienne Westwood introducerade modevärlden för latex redan på 1970-talet genom sin butik *Sex* och även Alexander McQueen, John Galliano och Jean-Paul Gaultier har favoriserat materialet. Det används även inom filmens värld, några exempel är *Watchmen*, *Matrix Revolution* och *Femte*

Elementet. Till *Femte Elementet* anlidade man Jean-Paul Gaultier som kostymdesigner för att få till den futuristiska och fantasifulla stil filmen sökte uppnå. Här blandades klänningar värdiga en haute couture-märkning med den futuristiska affärskostymen i latex som bärs av antagonisten Mr Zorg, spelad av Gary Oldman.¹⁸¹ Tv-serievärlden fick se latex i modesammanhang när serien ”Ugly Betty” visade Amanda, spelad av Becki Newton, klädd i en väldigt tight, silverfärgad latexklänning från företaget Syren.

Att designerna tar inspiration från fetischism är ingen ny företeelse. Steele skriver att redan 1960 designade Yves Saint Laurent lårhöga stövlar i krokodilskinn och stövlar med korsettliknande snörning designades av Mary Quant. Gaultier har gjort det mesta, ”from rubber boots to weird creations with multiple spikes” och 1993 skapade Westwood ett par platåskor som var så höga att Naomi Campbell snavade på catwalken.¹⁸² De senaste årens skotrender på catwalken har varit skor man knappt kan gå i, vilket kan ses som ett flirtande med skofetischistens extremklackar på 18 centimeter. Mest kända är troligtvis skorna Alexander McQueen skapade för sin vår- och sommarvisning 2009, de så kallade ”Armadilloskorna” (mina citationstecken). Mjukt rundade i linjerna med en stilettklack som verkar vara nära 20 cm hög hade modellerna otroligt svårt att gå. Det är inte de enda svårburna kreationer McQueen skapat. Han har även gjort skor där klackarna haft udda former, nästan som spretiga grenar och som kan klassas som rena konstverk istället för klädesplagg.¹⁸³

Idag är fetischmodet på stark frammarsch, både inom den egna scenen och inom den ”vanliga” världen. Designers återanvänder korsetter, 16-centimeters klackar och uniformens klassiska snitt, samtidigt som de använder sig av material som länge associerats med fetischism och BDSM, till exempel läder och latex. Att mode, både haute couture och massproducerad, tar inspiration från subkulturer är inget nytt. Inte heller att de använder sig av olika sexuella uttryck för att antingen provocera eller skapa nya trender. Steele skriver att ”[T]he growing popularity of fetish fashions within the wider culture is directly related to the charisma of deviance.”¹⁸⁴ Vare sig vi vill erkänna det eller ej är vi nyfikna på det som är annorlunda, på det som på ett performativt sätt bryter mot någon av de normer som verkar

¹⁸¹ Se <http://www.paperspaceships.com> för Jean-Paul Gaultiers latexkostym till Mr Zorg i *Femte Elementet*, <http://www.imdb.com> för filmaffisch med Silk Spectre II i *Watchmen*, och <http://www.allmoviephotos.com> för Penelopes latexdräkt, samt Trinitys lackdräkt i *Matrix: Reloaded*

¹⁸² Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 113

¹⁸³ Se <http://www.stylebyme.net> för Alexander McQueens skor

¹⁸⁴ Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, s 193

kring våra liv. Här kan vi starkt räkna in BDSM och fetischism då varje utövning blir en iscensättning av det som ligger djupt inom en själv, de önskningar, fantasier och begär man har. Båda är i sig, tack vare sina utövare, också i en ständig performance då de konstant utvecklas till att innehålla nya saker, nya preferenser, sätt att utöva dem på, hjälpmedel och synsätt. Genom detta ser vi att sexualitet inte bara är performativt i en mening, det är också en administratör av normer. Jag har velat ta fasta på det Butler säger om normativitetens dubbelhet och sexualiteten fungerar som ett ypperligt exempel för detta. Samtidigt som det existerar vissa normer kring den som håller den tillbaka, som får den att hålla fast vid sina rötter, har den också möjlighet att med hjälp av sexuell experimentering revidera en del av dessa normer och därmed utvecklas till något nytt och bredare.

Det jag menar är att fetischism *kräver* estetik, inte minst ett estetiskt sinne. Det måste vara estetiskt tilltalande för att någon form av välbefinnande ska inträffa. Detta gäller oavsett kön och oavsett ifall ens fetisch är riktad mot en kroppsdel, ett material, ett objekt eller vad det nu kan vara. Till och med något som normalt sett anses vara oestetiskt – fabriker, smutsiga platser, sönderrivna kläder etc – kan för någon med en förkärlek för saliromani vara något av det vackraste som finns.¹⁸⁵ Skönheten ligger i betraktarens ögon. Det gäller även BDSM och är kanske allra tydligast inom japansk reprobondage, shibari, där fokus ligger lika mycket på bindandets estetiska kvalitet som själva rörelseförhindrandet.¹⁸⁶

Kroppen blir ett medium. Det är den som utsätts för bondage, fysisk och psykisk dominans, sadomasochism och/eller fetischistiska handlingar, samt modets skiftningar. Kroppen är också det medel med vilken vi iscensätter vårt genus, vår sexualitet och de normer vi lever inom. Men kroppen är inte bara yta. Den är något med vilken vi kan uppleva olika händelser och aktiviteter, och det på ett estetiskt plan. Vi kan ge våra kroppar mer ”kvinnligt” sköna drag genom att snöra in oss i korsetter. Vi kan också aktivt uppleva det estetiskt sublimes genom att delta i en sexuell utövning med fokus på fetischism eller BDSM, där vi kan uppleva en njutningsfull känsla av smärta, eller att få styra eller bli styrd. Där man som skön kvinna kan bli sublim genom att dra på sig en svart latexuniform, en hårt snörd korsett och decimeterhöga stilettklackar.

Det är sexualitet. Det är estetik. Det är performativitet.

¹⁸⁵ Saliromani: när man har en fetisch för det som allmänt anses oestetiskt, fult, smutsigt etc. Gäller både platser, saker och omständigheter

¹⁸⁶ Se bild 2 i bildappendix

BIBLIOGRAFI

Tryckta källor

- Barnard, Malcolm, *Fashion as Communication*. 1996. New York: Routledge, 2002
- Belluso, Andrea. *Swedish Fetish*. Stockholm: Koala Press, 2008
- Bäsén, Anna och Niklas Långström, *Pervers? Om sex utöver det vanliga*. 2006. Stockholm: Dejavu, 2010
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. 1990. New York: Routledge, 1999
- Butler, Judith, *Genus ogjort*, 2004. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 2006
- Czernich, Peter W. *Vintage Dita*. Zürich: Edition Skylight, 2008
- Foucault, Michel. *Sexualitetens historia band 1. Viljan att veta*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2002
- Foucault, Michel. *Sexualitetens historia band 2. Njutningarnas bruk*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2002
- Foucault, Michel. *Sexualitetens historia band 3. Omsorgen om sig*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2002
- Freud, Sigmund, *Three Essays on the Theory of Sexuality*, 1905. New York: Avon Books, 1972
- Gosselin, Chris & Glenn Wilson, *Sexual Variations: Fetishism, Sado-masochism and Transvestism* London: Faber and Faber Ltd, 1980
- Korsmeyer, Carolyn. *Gender and Aesthetics: An Introduction*. New York: Routledge, 2004
- Kunzle, David. *Fashion & Fetishism: Corsets, Tight-Lacing & Other Forms of Body-Sculpture*. Gloucestershire: Sutton Publishing, 2004
- Lewenhaupt, Lotta & Tonie. *Bilden av modet*. Malmö: Bokförlaget Arena, 2009
- Lewenhaupt, Tonie. *Klädernas tysta språk*. Stockholm: Bokförlaget Atlantis, 2005
- Lindroth, Helena, "Skor, skoskav och identitet" i *Påklädd uppklädd avklädd: om kläder kropp och identitet*, red., Bo G Nilsson. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 2005
- Mackrell, Alice. *Art and Fashion*. London: Batsford, 2005
- Midori. *The Seductive Art of Japanese Bondage*. San Fransisco: Greenery Press, 2001
- Rosenberg, Tiina. *Queerfeministisk agenda*. Stockholm: Atlas, 2002
- Steele, Valerie. *Fetish: Fashion, Sex and Power*. New York: Oxford University Press, 1996
- Steele, Valerie. *The Corset: A Cultural History*. New Haven: Yale University Press, 2003
- Taylor, Lou, "Föremålsbaserade perspektiv", i *Påklädd uppklädd avklädd*, red. Bo G Nilsson. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 2005

von Teese, Dita. *Burlesque/Fetish and the Art of the Teese*. New York: Harpercollins Publishers Inc, 2004
Welsch, Wolfgang. *Undoing Aesthetics*. London: Sage Publications, 1997
White, Ralph, *BDSM Primer*. Las Vegas: The Nazca Plains Corporation, 2007
Wood, Ghislaine, *The Surreal Body. Fetish and Fashion*. London: V&A Publication, 2007

Artiklar

Staffan Bengtsson, "Somaestetik – ett samtal med Richard Shusterman", *Material*, nr 36 (höst, 1998), sidnummer okänt

Internet

<http://www.qx.se/samhalle/13374/man-far-bara-tanda-pa-normala-kroppar-annars-ar-man-psykiskt-sjuk>
<http://daphnechan.blogspot.com/2008/01/cfm-shoes.html>
<http://www.nytimes.com/1997/08/15/business/hugo-boss-acknowledges-link-to-nazi-regime.html>
http://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Diebitsch
http://en.wikipedia.org/wiki/Uniforms_and_insignia_of_the_Schutzstaffel
<http://www.dn.se/nyheter/varlden/stor-prideparad-i-warszawa-1.1139244>

Övrigt

RFSU Stockholms sexualpolitiska BDSM- och fetischismgrupp, *BDSM & fetischism, så funkar det: Njutning med höga klackar, rep och ögonbindel*, red Elisabeth Krogh, 2008

Illustrationer

Framsida: Foto: Andrea Belluso. Ur Andrea Belluso, *Swedish Fetish*, Stockholm: Koala Press, 2008

Bild 1, fotnot 85: Eduardo Benito, *Chanel Black Lace Evening Gown and Schiaparelli Wine Crêpe Evening Suit*, modeillustration publicerad i amerikanska Vogue, 15 juli 1938. Ur Alice Mackrell, *Art and Fashion*, London: Batsford, 2005, s 140

Bild 2, fotnot 89: *Skeleton Dress* av Elsa Schiaparelli, i samarbete med Salvador Dalí, 1938. Ur Ghislaine Wood, *The Surreal Body: Fetish and Fashion*, London: V & A Publications, 2007, s 63

Bild 3, fotnot 90: *Tear Dress* av Elsa Schiaparelli, i samarbete med Salvador Dalí, 1938. Ur Ghislaine Wood, *The Surreal Body: Fetish and Fashion*, London: V & A Publications, 2007, s 67

Bild 4, fotnot 90: Skohatt av Elsa Schiaparelli, i samarbete med Salvador Dalí, 1937. Ur Ghislaine Wood, *The Surreal Body: Fetish and Fashion*, London: V & A Publications, 2007, s 62

Bild 5, fotnot 92: Grå linnejacka av Elsa Schiaparelli, i samarbete med Jean Cocteau, 1937. Ur Ghislaine Wood, *The Surreal Body: Fetish and Fashion*, London: V & A Publications, 2007, s 67

Bild 6, fotnot 121: Olika planschetter från 1600- och 1700-talet. Ur David Kunzle, *Fashion & Fetishism: Corsets, Tightlacing & Other Forms of Body-Sculpture*, Gloucestershire: Sutton Publishing, 2004, s 24

Bild 7, fotnot 134: Stripp skor från Pleaser USA, <http://www.pleaserusa.com>

Bild 1 i bildappendix, fotnot 146: Foto: Andrea Belluso. Ur Andrea Belluso, *Swedish Fetish*, Stockholm: Koala Press, 2008

Bild 9, fotnot 181: Mr Zorg i *Femte Elementet*, 1997, kostym i latex designad av Jean-Paul Gaultier, <http://www.paperspaceships.com>

Bild 10, fotnot 181: Filmaffisch med Silk Spectre II i *Watchmen*, 2009, dräkt i latex, <http://www.imdb.com>

Bild 11, fotnot 181: Penelope, dräkt i latex, & Trinity, dräkt i lack, i *Matrix: Reloaded*, 2003 <http://www.allmoviephotos.com>

Bild 12, fotnot 183: Skor designade av Alexander McQueen, <http://www.stylebyme.net>

Bild 2 i bildappendix, fotnot 186: Foto: Andrea Belluso. Ur Andrea Belluso, *Swedish Fetish*, Stockholm: Koala Press, 2008

Alla bilder av Andrea Belluso är använda med Bellusos skriftliga tillstånd. All copyright tillhör Andrea Belluso.

Appendix 1 – Vad är BDSM & fetischism?

Eftersom jag i den här uppsatsen använder mig av mer ickenormativa sexualiteter som BDSM och fetischism för att belysa relationerna mellan mode, sexualitet och estetik ska jag här ge en förklaring om vad dessa är och inte är. Förklaringarna nedanför består både av egna erfarenheter samt litterära referenser.

BDSM brukar traditionellt sett delas upp i BD, DS och SM, där BD står för Bondage och Disciplin, DS står för Dominans och Submission (underkastelse) och SM för Sadosochism.¹⁸⁷ En enklare uppdelning är Bondage, Disciplin och Sadosochism. För enkelhetens skull, och för att kunna ge en mer omfattande förklaring av BDSM, väljer jag att förklara dess delar utifrån den traditionella uppdelningen.

Bondage

Bondage innefattar i stort sett alla former av rörelsehindring och fastbindning. Detta går att uppnå genom att man håller fast någon med händerna eller att man använder redskap som hand- och fotbojor, läderfängsel, rep, buntband, kedjor, så kallad bondage-tejp som trots att den är fri från klister lätt fastnar i sig själv, silvertejp och liknande. Extremare former av bondage kan vara mumifiering med hjälp av gladpack och innefattar även kläder och skor som går att låsa så bäraren inte kan ta dem av sig utan en nyckel, samt tvångströjor. Det finns även något som kallas för *japansk bondage* eller *shibari*. Ordet shibari betyder enbart ”att binda” och kan handla om allt från presenter och mat till enskilda personer. Inom BDSM har shibari dock fått betydelsen ”erotisk bondage” och har en lika stor konstnärlig som funktionell betydelse.¹⁸⁸

Disciplin

Disciplin handlar främst om lydnad och styrning av sin partner med hjälp av regler, bestraffningar och belöningar. Detta kan ske på ett fysiskt eller mentalt plan men kan även vara en kombination av båda.¹⁸⁹ I grund och botten handlar det om att forma en annan människas beteende till ett som är mer önskvärt för båda parter. Den främsta poängen är att

¹⁸⁷ White, *BDSM Primer*, s 17

¹⁸⁸ RFSU, *BDSM & fetischism, så funkar det*, s 6

¹⁸⁹ RFSU, *BDSM & fetischism, så funkar det*, s 9

bestraffningen inte är tänkt att ge njutning. Istället är den till för att markera konsekvenser av en handling, oftast ett brott mot en gemensamt uppsatt regel.¹⁹⁰

Dominans och submission/underkastelse

Dessa är två sidor som går hand i hand, därför är det oftast lättast att behandla båda i ett och samma stycke. Generellt sett handlar det om att man tar en styrande/dominant eller följande/undergiven roll i ett förhållande. För vissa personer är det antingen den ena eller den andra rollen som fungerar bäst för deras personlighet. Andra kan svänga mellan dem beroende på situation och partner. En sådan person kallas för *switch*.¹⁹¹ Precis som disciplin kan ta både fysiska och psykiska uttryck kan även dominans och undergivenhet göra det. Fysisk dominans handlar om att använda handfasthet eller kroppstyngd för att få den andra att lyda. Det kan till exempel vara att den dominanta tar ett hårt tag i den undergivnas armar, nacke eller hår. Psykisk dominans handlar om att få den undergivna till lydnad genom blickar, kroppsspråk och tonfall. Det kan även vara genom att den undergivna måste stå i en viss ställning när han/hon tilltalar sin dominanta, att han/hon inte får se denne i ögonen eller måste tilltala denne på ett visst sätt, till exempel Master eller Mistress. Dominans och underkastelse är också något som kan förekomma enbart i sovrummet eller sträcka sig ut i vardagslivet, allt beroende på vad som känns bäst för en själv och ens partner.¹⁹²

Sadomasochism

Detta går att bryta ner i två delar: *sadism* och *masochism*. Sadism innebär att man njuter av att ge smärta medan masochism innebär att man njuter av att ta emot smärta.¹⁹³ Begreppen sadism och masochism myntades av Richard von Krafft-Ebing under 1800-talets andra hälft i boken *Psychopathia Sexualis*. Termerna tog han från två författare: Markis de Sade som fick stå för sadismen och Leopold von Sacher-Masoch som på grund av sin bok *Venus i päls* fick stå för masochismen.¹⁹⁴ Sadomasochism behöver inte innebära alla former av smärta, till exempel smisk, pisk med en- eller flersvansad piska, klämmor, playpiercing med kanyler och stearin. Alla tycker inte om allt och alla har olika gränser för när det slutar vara skönt för att istället göra enbart ont. Sadomasochism kan även innefatta andra former av fysiskt och

¹⁹⁰ White, *BDSM Primer*, s 17

¹⁹¹ White, *BDSM Primer*, s 18

¹⁹² RFSU, *BDSM & fetischism, så funkar det*, s 10-12

¹⁹³ RFSU, *BDSM & fetischism, så funkar det*, s 14

¹⁹⁴ Steele, *Fetish: Fashion, Sex & Power*, s 7

mentalt lidande som till exempel verbal förnedring, påtvingad hård, fysisk träning eller breath play.¹⁹⁵

Sadomasochism är också den term som ända fram till ca tio år tillbaka även hänvisade till dominans och underkastelse. Exakt när likhetstecknet mellan dessa aktiviteter försvann är svårt att säga, för att inte säga närmast omöjligt. Dock går det att nästan säkert säga att likhetstecknet fanns kvar under 1980-talet och troligtvis en bra bit in på 1990-talet. På samma sätt är det svårt att säga varför likhetstecknet suddades ut. Den troligaste anledningen kan vara att inte alla dominanta även är sadister och alla undergivna behöver inte heller vara masochister. För många går dock dessa två delar hand i hand med varandra.

Fetischism

Fetischism innebär att man finner någon form av välbefinnande, sexuell eller mental, genom att hantera eller klä sig i ett eller flera objekt. Det kan handla om specifika klädesplagg, till exempel korsetter, stilettklackar eller tyska SS-uniformer, material som siden, latex eller päls eller kroppsdelar som händer, örsnibbar och fötter. Även objekt som uppblåsta eller smällande ballonger, robotar och skyltdockor kan vara fetischistiskt laddade.¹⁹⁶

¹⁹⁵ Breath play, eller andningskontroll, ligger i gränslandet mellan dominans och sadomasochism. Aktiviteten handlar dels om att man kontrollerar **någon** andning samtidigt som man orsakar ett slags mentalt lidande hos den andra då han/hon kämpar för att få luft. Det är dock en aktivitet man bör vara väldigt försiktig med då saker och ting kan gå fel. Man bör veta vad man gör innan man börjar experimentera med sin egen eller någon annans luftvägar eller blodflöde till hjärnan.

¹⁹⁶ RFSU, *BDSM & fetischism, så funkar det*, s 16

Appendix 2 - illustrationer



1) *Ur Swedish Fetish, av Andrea Belluso.*

Foto: Andrea Belluso

2) *Ur Swedish Fetish, av Andrea Belluso*

Foto: Andrea Belluso