

## “WHEN ARE YOU HAVING KIDS?”

### Skewed lifelines in Swedish feminist comics

MIKE CLASSON FRANGOS AND MARIA MARGARETA ÖSTERHOLM

#### **Keywords**

Lifelines, reproduction, comics, graphic novels, feminism

#### **Summary**

Swedish comics and graphic novels have developed over the last decade with clearly feminist and socially critical themes. This article considers contemporary feminist comics through research on “lifelines,” the order in which a life should be lived to be considered intelligible. Focusing on comics by Karolina Bång, Liv Strömquist, Mats Jonsson, Sofia Olsson, Sara Elgeholm, Lisa Wool-Rim Sjöblom and Linda Spåman, we examine the way in which these works problematize the life choices of the characters and the passage into adulthood, with or without children. In these comics, the child becomes an ambivalent symbol for the meaning of life lived according to what Sara Ahmed refers to as the “straight line” of heteronormativity. Representations of reproduction, or lack thereof, are thus a central part of the discussion of intelligible adulthood taking place in contemporary feminist comics.

I den ofta feministiska och samhällskritiska samtida svenska seriekonsten figurerar familjen flitigt som motiv. Artikeln tittar på reproduktion, familj och livslopp som återkommande teman i feministiska serier från 2010 till 2016 och menar att barnet ofta framstår som en ambivalent symbol i dessa serier.

## NÄR SKA DU HA BARN?

### Skeva livslinjer i svenska feministiska serieböcker

MIKE CLASSON FRANGOS OCH MARIA MARGARETA ÖSTERHOLM

I de tecknade serier som växt fram i Sverige under senaste decenniet finns en tydlig feministisk och samhällskritisk riktning. I denna artikel undersöker vi samtida serier genom att utgå från den forskning om livslinjer som diskuterar hur och i vilken ordning ett liv ska levas för att uppfattas som begripligt i termer av heteronormativitet. Genom sin gestaltning av relationer och heteronormativiteter diskuterar serierna feministiska frågor och öppnar nya diskursiva rum där förändring och förskjutning av normer blir möjligt (Grosz 1995; de Lauretis 2007). Många av de serieskapare vi tar upp är även på ett mer uttalat sätt del av feministiska sammanhang. Bland annat är en hel del av dem med i det kvinno- och transseparatistiska seriekollektivet Dotterbolaget där medlemmarna samarbetar och stöttar varandra och vill motverka serievärldens patriarkala strukturer (Dotterbolaget 2013; Lindberg 2016). Att ett sammanhang som Dotterbolaget är så pass framträdande säger något om att feministiska frågor är en central del av seriekulturen i Sverige, vilket utgör en viktig kontext för de serier vi skriver om.

De serieböcker som den här artikeln handlar om utspelar sig vid vägsäl. Ska huvudpersonerna skaffa barn? Flytta ihop? Göra slut? Ska de växa upp och bli fullbordade individer i det nyliberala samhället? Syftet med artikeln är att undersöka hur frågor om livslinjer och klivet in i vuxenhet – med eller utan barn – skildras i serierna. Därmed undersöker vi också hur en del av den samtida feministiska debatten ser ut. Inom dessa serier menar vi att barnet utgör

en ambivalent symbol för meningen med livet som levs enligt heteronormens raka livslinje. Dessa diskussioner om barnets vara eller icke-vara i serierna är alltså en central del av det samtal om begriplig vuxenhet som dessa verk är en del av. I artikeln har vi valt ut ett antal verk, olika till form och innehåll, som skildrar livslinjer. Dessa böcker är: Sofia Olssons *Hetero i Hägersten* (2010) och *Det bästa barnet* (2013), Mats Jonssons *Mats kamp* (2011), Liv Strömquist *Ja till liv!* (2012), Karolina Bångs *Alternativet* (2013), Åsa Grenvalls *Deras ryggar luktade så gott* (2014), Sara Elgeholm *Jag drömde att jag var gravid i natt* (2015), Lisa Wool-Rim Sjöbloms *Palimpsest* (2016), och Linda Spåmans *Den första kvinnan* (2016).

Seriekulturens utveckling i Sverige har skett parallellt med liknande strömningar internationellt, till exempel i de amerikanska underground-serier av Lee Marrs och Roberta Gregory som tidigt anammade feministisk retorik (Galvan 2015). Frågor om familj och relationer har en lång historia både inom feminismen och i svenska tecknade serier. Anna Nordenstam och Margareta Wallin Wictorin har kartlagt hur feministiska tidskrifter under 1970- och 80-talet använder sig av serier som medium för diskussion av genusfrågor och menar att de kan ses som föregångare till 2000-talets feministiska serier (Nordenstam och Wallin Wictorin 2019: 77). Bland annat använde tidskrifterna *Kvinnobulletinen* och *Vi människor* serier, vid sidan av sitt övriga journalistiska och debatterande material. På 80-talet kom även *Fnitter*-antologierna och serieme-

diet som feministisk uttrycksform blev mer etablerat med framstående namn som Cecilia Torudd. Hanna Hallgren har dessutom skrivit om Lesbisk Fronts tecknade serie *Kvinnofötter* där det är systerskapet som gör kvinnor starka, inte den heterosexuella tvåsamheten eller kärnfamiljen (Hallgren 2008: 167). Dessa feministiska kulturuttrycksformer syns även i 90-talets DIY-kultur och de egenpublicerade grrrlzines, som utgjorde en möjlighet att skapa gemenskap kring feministiska frågor (Gunnarsson Payne 2006). Riot Grrrl-rörelsen och DIY-andan skapade ett eget utrymme utanför det kommersiella, vilket även har präglat 2000-talets feministiska seriekultur med till exempel redan nämnda Dotterbolaget.

Forskningen om 2000-talets svenska feministiska serieboom är ett framväxande fält. Det som skrivits handlar oftast om enskilda serietecknare (Lindberg 2014; Nordenstam 2014; Nordenstam och Wallin Wictorin 2017; Österholm 2018; Frangos 2020), eller om den självbiografiska formen som många av dessa serier har (Ernst 2017). Tiina Rosenberg (2012) har beskrivit hur feministiska serieskapare uttrycker motstånd genom ilska, skratt och fulestetik – jämförbart med den samtida feministiska kulturproduktion och aktivism som finns i andra medier som teater, dans och bildkonst. Maria Jönsson (2014) beskriver den samhällskritiska potentialen i serier som använder sig av satir och ironi men även i icke-satiriska seriegenrer som självbiografi.

Den amerikanska serieforskaren Hillary Chute (2010) har undersökt hur

seriemediet använts inom feministisk kulturproduktion, till exempel av Aline Kominsky-Crumb, Phoebe Gloeckner och Alison Bechdel. Chute kallar serier för ”en elliptisk form” (Chute 2010: 7) på grund av spänningen mellan den enskilda serierutan och seriesidan som helhet. Serieläsningen innebär att hela tiden växla mellan olika sekventiella möjligheter genom seriens rutor och sidor, och samtidigt förhålla sig till seriealbumet som helhet. Berättandets framåtriktade temporalitet störs av mellanrummen mellan rutorna – det som på seriefackspråk kallas för rännor eller ”the gutter”. Chute menar att seriemediet är användbart för feminister just eftersom det möjliggör ett ”excess of representation” som framträder ”over and through the space of the gutter” (Chute 2010: 10). Elisabeth El Refaie (2012) menar att självbiografiska serier skapar utrymme för att ifrågasätta den egna identitet som konstrueras genom praktiken av att rita sig själv i upprepade självporträtt. Tecknade serier skildrar individuella livshistorier genom kombinationer av text och bild som placeras i sekvens på seriesidan för att kartlägga en livshistoria i grafisk form. Chute menar att text och bild inte behöver berätta synkroniserade historier i tecknade serier, och i en och samma serieruta kan nutiden existera sida vid sida med det förflutna genom användandet av seriesidan och verbala-visuella spänningar (Chute 2011: 108–109). I vår analys tittar vi på hur serieformen används för att skildra livslinjer i temporaliteter och riktningar som bryter mot dominanta normer och konventioner.

Fanny Ambjörnsson och Maria Jönsson (2010) utvecklar begreppet ”livslinje” för att beskriva hur och i vilken ordning ett liv ska levas för att vara begripligt i relation till heteronormen. De utgår ifrån Jack Halberstams teori (2005) om livsschemat, alltså de normer som definierar hur och när en person kan betraktas som ungdom eller vuxen. Det är frågan om en berättelse som rör sig från barndom till ålderdom, där parbildning och reproduktion utgör höjdpunkterna. I denna berättelse står barnet för framtiden, något som Lee Edelman (2004) kallar reproduktiv futurism. Enligt Edelman fungerar barnet och barnskaffande i kulturella och mediala diskurser som ett sätt att framställa heterosexualiteten och kärnfamiljen som naturliga och nödvändiga garantier för framtiden. Ambjörnsson och Jönsson hänvisar även till Sara Ahmeds argument (2006) att ett begripligt subjekt ska orientera sig längs ”the straight line”, den förväntade heteronormativa livslinjen. Ahmed skriver även om lyckomanus (”happiness scripts”) som lovar en hel värld men också hotar att ta den ifrån en, om manuset inte följs (Ahmed 2010: 91). Personer som inte anpassar sig efter den ”raka” livslinjen kan betraktas som ”ur spår”. Vad som betraktas som urspåret är inte samma för alla och behöver förstås ur ett intersektionellt perspektiv. Det finns olika förväntningar på och möjligheter till livslinjer utifrån exempelvis ras, klass och funktionalitet. Genus spelar givetvis en stor roll när det kommer till frågor om familj och barnskaffande då kvinnor även behöver förhålla sig till att uppfat-

tas som respektabla, vilket är kopplat till reproduktion och sexualitet (Skeggs 1997; Carlström och Andersson 2019).

För att beskriva hur livslinjerna spårar ur i serierna använder vi begreppet skev. Skev är en variation och översättning av begreppet queer och kan användas för att tala om sådant som på olika sätt rör sig utanför eller på gränsen till den heteronormativa ordningen (Österholm 2012; Jakobsson 2018). För att undersöka de livslinjer vi ser i serieböckerna undersöker vi både hur de raka heteronormativa linjerna följs och hur de spårar ur. Vi granskar hur heteronormativitet görs men vi intar också en lyssnande hållning och lyfter fram hur serierna talar om och skildrar skeva livslinjer. Det innebär att ta hänsyn till hur det känns att vara ur spår, en känsla av hot om obekvämlighet och olycka. I artikeln intresserar vi oss för hur livslinjerna skevas, även när de till synes är raka och följer grundberättelsen om att skaffa barn

**I artikeln intresserar vi oss för hur livslinjerna skevas, även när de till synes är raka och följer grundberättelsen om att skaffa barn och bilda familj.**

och bilda familj. Vi undersöker hur skeva livslinjer representeras i seriemediet, och hur de tecknade serierna används för att skeva den raka linje som förväntas av det heteronormativa lyckomanuset. Artikeln bidrar till forskning om representationer

av reproduktion och barnskaffande, och visar hur livslinjer bortom den raka linjen kan se ut i seriemediet.

Vi inleder analysen med serier där drömmen om kärnfamiljen står i centrum även om den inte kan uppfyllas. Sedan ägnar vi oss åt serieverk som visar på alternativ till eller avståndstaganden från den raka livslinjen och barnet som framtidssymbol.

**Barnet som framtiden**

I Liv Strömquists satiriska serie ”Barn är kristdemokrater” ur serieboken *Ja till liv!* (2012) utgör barnet en tydlig symbol för heteronormen och Edelmans reproduktiva futurism. Serien avslutas med ett råd till blivande föräldrar: ”Innan du skaffar barn: tänk på att det kommer att bli som att mata, vårda – och ev. sova i samma säng som – en liten, liten Göran Hägglund!” (2012: 23) ”Barn är kristdemokrater” består av en rad påståenden som gör satir av konservativa värderingar som barn kan anamma: ”Barn vurmar för kärnfamiljen”, ”Barn förespråkar hemmafruar”, ”Barn är besatta av gamla traditioner”, ”Barn är moralister” och ”Barn älskar de högre samhällsklasserna.” En ruta visar ett barn som får frågan av en gråhårig vuxen: ”Och när du blir stor... Tänker du på något sätt bidra till att avskaffa klassamhället eller exploateringen av arbetarklassen?” Barnet svarar: ”Nej! Jag tänker bli prinsessa!” Att skaffa barn innebär alltså att reproducera en världsbild, att skapa en egen, liten ”kristdemokrat” som kommer att propagera för heteronormen. Varifrån barnets värderingar kommer skildras dock inte. Det är barnet som är kristdemokraten i



Mats Johansson, *Mats kamp*, Galago, 2011.

scenariot, inte föräldern. Strömquists serie vänder på frågan om barnskaffande genom att visa upp de värderingar och normer som förstärks av barnet som framtidssymbol. "Barn är kristdemokrater" innebär att barnskaffande medföljs av normer och värderingar som individen inte kan styra över. Budskapet i Strömquists serie är inte att avstå från att skaffa barn, och det handlar inte heller enbart om att ställa sig emot den reproduktiva futurismen. Serien uttrycker ett utopiskt begär som går ut på viljan att "avskaffa klass-samhället", men detta uttrycks inte av barnet utan av den vuxna människan som gör barnet till framtidssymbol.

Heteronormen innebär en livslinje med kärnfamiljen och barnet som sinnebild för livets mening. Mats Jonssons självbiografiska serieromaner skildrar barnskaffande i relation till författarens egen självutveckling, från ungdomen i Norrland på 1990-talet till 2000-talets vuxenålder. I *Mats kamp* är det Mats relation med frun Victoria och dottern Ellen som står i fokus. Första serien i *Mats kamp* heter "Jag är en kamera". Berättarrösten, Mats själv, beskriver en barndomslek där han föreställde sig att hans blick var en kamera och att någon annan kunde dela syn med honom. Som vuxen fortsatte han med leken, men nu var det hans barndomsjag som fick dela syn genom kamerablicken. "Kanske för att mitt yngre jag skulle få veta att allt skulle bli okej... som ett slags retroaktiv tröst. Men om

jag blundar nu? Och låter Mats 15 år, Mats 20 år, se det jag ser... skulle de tro att det var sant?" (2011: 9) I serierutorna visas Mats dotter Ellen, barnet som Mats får i vuxenåldern. Barnet blir den framtida "tröst" som uppväger och berättigar den unga Mats ensamhet och lidande. Barnet som framtiden ger en "retroaktiv tröst" för föräldrarnas tidigare förluster och besvikelser. Barnskaffande framställs som den enda tänkbara framtid som kan ge mening till Mats liv. Rutorna i "Jag är en kamera" etablerar en parallell mellan Mats ögon och dotterns. Här framställs barnet som livets destination. Samtidigt delas Mats upp i en rad olika versioner av de "yngre jag" som faktiskt gått förlorade med tidens gång: "Mats 15 år, Mats 20 år", och så vidare. Här används serieformen för att sammanväva olika livslinjer, dåtid med nutid, Mats "yngre jag" med det egna barnet som utgör meningen med livet.

Ungefär samtidigt som Mats och Victoria i *Mats kamp* inleder sin relation möts ett annat seriepar. I maj 2001 träffas de unga huvudpersonerna i Sofia Olssons böcker *Hetero i Hägersten* och uppföljaren *Det bästa barnet*. Serieböckerna skildrar ett ungt heterosexuellt par som vid en första anblick följer en rak livslinje och gör saker i rätt ordning. De flyttar ihop och börjar efter några år att försöka skaffa barn. Trots att de följer lyckomanuset så spårar deras livslinje ur och blir skev. Frågor ställs om vad som är rätt ordning i livet och om den nödvändigtvis leder till kärnfamilj och lycka. *Hetero i Hägersten* skildrar vardagen och dess vedermödor och berättelsen struktureras av parets hårda arbete med att flytta mellan olika andrahandslägenheter. De hinner med att vara hetero i fler förorter än Hägersten. På vissa uppslag, när någon av de två sysslar med saker som att fixa i köket eller ligga i soffan, rinner ordet "hetero" ut som en svart geggga över golvet. Den oro som den svarta geggan utgör kan ses som ett heterosexuellt läckage, en skevhet som hela tiden kan anas även i de till synes raka livslinjerna. Det blir tydligt att paret är mer normativa än de själva hoppas. Det själva faktum att de betraktar sig som normbrytande bekräftar snarare att så inte är fallet. Det är dessa saker som till stor del utgör humorn i berättelsen. Det geggiga heterosexuella läckaget kan dock ses som ett allvarligare stråk och en gestaltning av den oro som de förväntade livslinjerna väcker, både om de följs och inte.

Det första uppslaget i *Hetero i Hägersten* består av en rörig tidslinje över de första fem åren. Vissa årtal och dramatiska höjdpunkter skildras. Den slingrande linjen omges av en mängd pyttesmå bilder på paret i alla möjliga kroppsställningar och känslotillstånd – ibland tillsammans och ibland var för sig. Deras väg till *Hetero i Hägerstens* början, där de ska flytta tillbaka till Stockholm och bli "sambos och så inihelvete hetero" (2010: 7) är inte rak. Paret gör slut, flyttar ihop, separerar, blir kära i andra, flyttar till Malmö, är otrogna, blir



Sofia Olsson, *Hetero i Hägersten*, Galago, 2010.

kära i varandra igen, ångrar sig, kastar sig i varandras armar och gör slut igen i en salig och smärtsam blandning under de fem år som går tills de landar i Hägersten. I *Det bästa barnet* är paret tillbaka i ett tillstånd som påminner om när de först träffades och de gör återigen slut. Inte heller denna gång handlar det om någon enkel övergång och berättelsen grumlar förväntningarna på vad det innebär att vara ihop och inte. Innan de hamnade där, för en stor del av boken är en återblick, har de tagit ytterligare steg på den inslagna vägen till ”så inihelvet hetero” och bestämt sig för ”göra en bebis” (2013: 22). Det är dock inte så lätt som de tror. En resa i fertilitetens, besvikelsens och stressens tecken börjar. Till viss del är det även just de förväntningar på lyckad heterosexuell parbildning som ska resultera i reproduktion, som ställer till det för dem. Att ha stormig relation med en strid ström av uppbrott betydde kanske något annat när de var yngre. För att uppfattas som en vuxen, begriplig heterosexuell ska en person röra sig från barnslighet och oansvarighet till vuxenhet och mognad, något som främst manifesteras genom tvåsam parbildning och barnskaffande (Halberstam 2005). Att det unga paret hade en rörig relation kan förstås som helt i sin ordning, men sen ska de ju växa upp och lugna ner sig.

De två böckerna tillsammans skevar dock livslinjerna. Till synes gör paret saker i rätt ordning, men drömmen om ”det bästa barnet” gör att de hamnar



delvis någon annanstans än i den lyckade heteronormativiteten. På de sista uppslagen i *Det bästa barnet* är de på semester och äntligen är det en graviditet på gång. Men det är inte det självklara lyckliga slutet. Han är förälskad i någon annan men älskar henne, säger han. Hon ber om att han ska säga att han är åtminstone är "bara lite" kär i henne men det kan han inte. "Äh... skit i det", säger hon och går ut i vattnet ensam (2013: 167–168). På sista sidan badar de tillsammans. De ska ha ett barn, de åker på semester ihop och de älskar varandra men de är inte ett par. *Det bästa barnet* stannar kvar i drömmen om ett barn. Det bästa barnet är det som inte finns, annat än i parets drömmar. Hur det går sen för de två berättas inte men slutet pekar mot att andra former av familjebildning än den tvåsamma är möjlig. Parets livslinjer skevas även om ambitionen var att skapa en heterosexuell kärnfamilj vid den förväntade tidpunkten i livet.

*Det bästa barnet* skiljer sig från *Mats kamp* som inleds med att barnet existerar och ger mening i berättelsen. Som vi sett framställer inledningen i *Mats kamp* barnet som en "retroaktiv tröst" för den längtan och det elände Mats genomgått sedan barndomen. Sedan blickar serieboken tillbaka för att skildra Mats och Victorias barnlängtan, oron för att inte kunna bli gravida, och själva graviditeten. Därefter handlar *Mats kamp* om de första åren med dottern. "Familjen var en maskin där jag var motorn" (2011: 118), konstaterar Mats några månader efter att dottern fötts och han börjar känna att dagarna blivit inrutade. "Maskinens

syfte?" fortsätter han: "Att hålla Ellen vid liv" (2011: 119). Kärnfamiljen skildras som en "maskin" med pappan som "motorn". Maskinens legitimering är också dess syfte: att försäkra barnets framtid. *Mats kamp* skildrar de oroligheter som medföljer familjebildande såväl för Mats som för Victoria, framför allt i sammanhanget av 2000-talets nyliberala Stockholm. Stigande bostadspriser, det fria skolvalet, och prekära arbetsförhållanden gör vardagslivet osäkert och ångestladdat för den unga familjen.

Att lyfta fram nyliberalismens konsekvenser är alltså ett syfte med *Mats kamp*. Exempelvis innehåller boken serier som heter "Exakt hur illa ställt det är med den svenska skolan" och "Sex timmars arbetsdag med bibehållen lön" som ger en uttalad politisk dimension. En av de serier som nämndes i recensioner och intervjuer när boken kom var "Tok-klok: Scener från ett föräldrakooperativ". På grund av krångligheter angående förskoleplatser skickar Mats och Victoria dottern till en förskola på Södermalm som drivs som föräldrakooperativ. Som serietecknare jobbar Mats flexibelt nog för att kunna ta den större delen av ansvaret i kooperativarbetet. Han lämnar och hämtar barnet, lagar mat till alla barn och städar i lokalen med de andra föräldrarna, främst kvinnor. Resultatet är en identitetskris där Mats känner sig vara i "fritt fall" (2011: 167), utan en tydlig och säker självbild. I en ruta jämförs Mats motstridiga roller med kvinnorna i kollektivet: "Jag hade mitt arbete, extraknäcket, dagisarbetandet, hushållsarbetet, barnet och tecknandet, och *de...*"

(2011: 150, kursivering i original). Kvinnor i rutan beskrivs med etikett såsom ”fick hjälp av mormor!”, ”Var adliga!”, ”Visade sina hem i *DN* bostad!”, ”Hade all tid i världen för möten!”, ”tyckte att det ’bara var att köpa’”. I textplattan betonar Mats sina egna prekära arbetsförhållanden, till skillnad från de övre medelklasskvinnorna i kollektivet. Kontrasten mellan Mats och kvinnorna i kollektivet kännetecknas av såväl klass- som genusmarkörer, och Mats mansroll tycks vara ifrågasatt i sammanhang av kvinnornas kollektiva arbete. Men Mats gör ingen genusanalys i serien utan fokuserar endast på klass.

Konflikten med kvinnorna på föräldrakollektivet utlöser en identitetskris hos Mats. Familjen upplevs inte längre som en ”maskin” där han i egenskap av pappa är ”motorn”. Jonsson skildrar tillståndet av ”fritt fall” som inleds i en ruta där han håller sin dotter i luften och släpper taget för att låta henne uppleva ett ”fritt fall” mot honom. I denna kontext ställs frågan, ”Till vilken nytta är en Mats?” när Mats skildrar sin egen jakt efter självbilder. I *Mats kamp* hittar dock inte Mats några självklara självbilder och inte heller en stabil mansroll. Realistisk självframställning framträder som den enda lösningen: ”Skåda mitt nya jag!” ropar Mats i en ruta där han visar upp sig själv som ”bara en gubbe bland andra gubbar” med ”acne-ärr” och ”Steve Buscemi-ögon” (2011: 176). Titeln *Mats kamp* syftar på Karl Ove Knausgårds självbiografiska romansvitt *Min kamp*, ett självframställningsprojekt som kan betraktas som en föregångare till Jonssons egen självframställning i serie-

form. Nina Ernst beskriver Jonssons serier som ”ett undersökningsprojekt både av självbilden och serieskapandet” (2017: 142). Men Jonssons serier går inte endast ut på att undersöka det egna jaget, utan handlar också, liksom Knausgårds självbiografiska romaner, om att berätta om maskulinitet och hur mansrollen ser ut idag. Mats självutlämnande kroppslighet, med ”acneärr” och ”Steve Buscemi-ögon” dokumenteras. I stället för en tydlig mansroll som kan uppfylla de krav som ställs på kärnfamiljen i det nyliberala samhället erbjuds kroppens materialitet med alla dess brister.

I slutet radar Mats upp lösningar till familjebildning under nyliberalism från både höger- och vänsterkanten. För Jonsson är det seriekollektivet Dotterbolaget som står för den mest radikala lösningen: ”Lev i kollektiv eller storfamilj och dela på arbetet.” (2011: 201) Här framträder möjligheten att dekonstruera kärnfamiljen, inte längre en ”maskin” med pappan som ”motorn”, utan en ”storfamilj” med delat arbete. Mats svar är dock tvekande: ”Bra idé. Men lite för sent för vår del. Och erfarenheterna från Tok-Klok gör mig mycket skeptisk till kollektiv-idéer.” Förslaget om kollektivlevande som Mats avfärdar speglar inte bara Dotterbolagets feministiska sympatier, utan också likartade förslag såsom Feministiskt initiativs partiprogram som förespråkade ”köns- och antalsneutral samlevnadsbalk”. Som Anna Adeniji (2008) påpekat betraktades det som barnsligt och omoget när Feministiskt initiativ föreslog en juridiskt erkänd samlevnad för två eller flera personer med gemensam ekonomi. Mats Jonssons skepsis i *Mats kamp*

till ”kollektiv-idéer” speglar alltså en allmän tendens att avfärda allt som avviker från den heteronormativa livslinjen med misstänksamhet eller rentav som omöjligt.

### Bortom kärnfamiljen

De böcker som vi hittills har tagit upp skildrar personer som försöker följa det heteronormativa livsmanuset. Ibland förhåller de sig på samma gång kritiska till det och ibland tar livslinjen andra vägar trots ihärdiga ansträngningar att hålla kursen rak. Nu övergår vi till de som inte vill eller kan ha den tvåsamma kärnfamiljen och barnet som framtidsvision eller de vars livslinjer skevas på grund av familjehistoria. En av de representanter för Dotterbolaget och de radikala lösningarna som Jonsson troligen syftar på är Karolina Bång. Hennes seriebok *Alternativet* handlar om alternativ av alla möjliga slag: till tvåsamhet, det binära könsystemet och kärnfamiljen. En sekvens i boken har rubriken ”När ska du ha barn?” Den inleds med en möjlig självframställning av författaren, med rosa kaninmössa, banjo, gröna cowboyboots men i övrigt naken. Det är dock inte författargestalten som ställer frågan ”När ska du ha barn?” utan en kör av klassiska bokmärkesbebisar sammanställda i ett collage. Inklustrade bokmärkesbebisar fortsätter även på de följande sidorna, där de ställer frågor som, ”[V] arför du känner att du ändå borde skaffa barn?” (2013: 85). ”När ska du ha barn?” består av en rad frågor med svarsalternativ som ska likna ett personlighetstest inom självhjälpskulturen, ett återkommande motiv genom boken. Läsaren ges olika

möjligheter att beskriva hur hen känner inför beskedet att aldrig kunna få barn: ”A: Lättnad... B: Likgiltighet... eller C: Neejj typiskt!” (2013: 84) Syftet med frågorna är inte att tala för eller emot barnskaffandet, utan att reflektera över valet att skaffa barn eller inte. Det är en bokmärkesbebis som avslutar serien: ”Oavsett om du bestämt dig eller inte, är det oftast, i Sverige idag, ett eget personligt val, som inte bör pressas fram. Därför borde denna fråga ställas oftare: Varför vill/ville/väljer/valde du att skaffa barn?” (2013: 87) Tempusväxlingen i frågan indikerar att beslutet att skaffa barn kan utspela sig enligt en icke-linjär temporalitet, längs livslinjer som pekar åt olika håll samtidigt. Barnet utgör ingen självklar symbol för framtiden, utan snarare en påminnelse och uppmaning till introspektion och analys av den egna livslinjen.

Att leva tvåsamt och monogamt är en central del av livsmanuset och att inte göra det innebär att betraktas som ur spår och skev. Ofta ses det av omgivningen som ett tecken på omognad eftersom en del av att bli en begriplig vuxen är att ingå i ett monogamt parförhållande (Andersson och Carlström 2019). Flersamhet eller polyamori innebär möjligheten att ha intima och sexuella relationer med fler än en person och att alla inblandade känner till att det är relationernas förutsättningar. Det finns ett flertal termer för icke-monogama relationer. Karolina Bång går igenom flera av dem i sin bok, bland annat öppna relationer, swingers, relationsanarki och polyamori, och förklarar hur det kan gå till att skapa och leva i sådana relationer. Humorn

riktas också mot de som lever utanför tvåsamhetsnormen, bland annat genom det så kallade smygmonot – en person som säger sig vilja leva icke-monogamt men som blir känslomässigt krävande om hens partner träffar någon annan. En sån person blir skev i relation till båda samlevnadsformerna och är ytterligare ett exempel på när människors föreställningar om hur de ska leva, må det vara tvåsamt eller flersamt, leder till svårigheter. Skämtet bygger på igenkänning och riktar sig till de som sett liknande beteende hos sig själva och sina partners, snarare än till de som finner flersamhet obegripligt. En mer allvarlig reflektion om möjligheten att ha flera relationer nödvändigtvis leder till mindre ensamhet finns i serien ”Ensam tvåsam flersam” (Bång 2013: 68–70). Där möts flera personer av en slump ute på en krog och samtalar. Även om vissa av dem i perioder umgås intensivt med människor upplever de en brist på varaktighet och en rädsla för att visa att de längtar efter sällskap och kontakt. Serien väcker frågor om varför romantiska och sexuella relationer prioriteras över till exempel vänskap och reflekterar över att många är ensamma även om det inte ser ut så. Serien avslutas med konstaterandet att ”själv är bäste dräng”. Den övergripande poängen, i den här serien liksom i andra delar av boken, är dock att tillsammans prata om och förhålla sig till lyckomanuset. De möts i samtalet om att skeva mot förväntningarna på hur tillvaron ska se ut, även om deras livslinjer är olika. Detta kan förstås genom Schippers (2016) begrepp polyqueer, när olika maktordningar kan ifrågasättas

genom en mångfald av relationer. En viktig del av polyqueer är queer närhet som ifrågasätter uppdelningen mellan hetero och homo samt gränserna mellan sexualitet och andra typer av intimitet. I den här serien är det själva det ifrågasättande samtalet som möjliggör den queera närheten som finns mellan de personer som gestaltas i serien.

En annan serieskapare som undersöker alternativen är Sara Elgeholm som i boken *Jag drömde att jag var gravid i natt* skildrar drömmen om kollektivt föräldraskap. Hos Elgeholm är inte tvåsamheten utgångspunkten. Huvudpersonen Sera vill skaffa barn och vill göra det tillsammans med flera. Trots att hen är flersam och har många nära relationer av olika slag, så finns inte den där självklara stor- eller stjärnfamiljen i sikte. Alla vill så olika saker. En vill bo ihop men inte tillsammans med barn, en vill ha en mer tvåsam relation och familj, en har redan barn med andra personer och så vidare. Flersamheten och de olika relationerna skildras dock på ett självklart sätt. Boken kommer inte med pedagogiska pekpinnar som ska förklara den queera värld den utspelar sig i, den beskrivs istället ur ett inifrånperspektiv. Det innebär inte att flersamhet eller icke-binära könsidentiteter framstår som okomplicerade. De får vara just så komplicerade som de är, vilket lyfts fram genom de ständiga dialogerna om olika viljor och livssituationer. När en uttalad medförälder utkristalliserat sig väcker den personens föreställda särställning oro hos Sera och hens andra relationer eftersom de vill att det ska vara icke-hierarkiskt. ”Det är bra med rum som



Sara Elgeholm, *Jag drömde att jag var gravid i natt*, Galago, 2015.

ligger långt ifrån varandra, både då vi har olika vaknätter och nattbesök”, tänker Sera förhoppningsfullt när hen tittar på lägenhet (Elgeholm 2015: 83). De relationer som skildras i *Jag drömde att jag var gravid i natt*, liksom i *Alternativet*, är varierade. I Elgeholms bok knyts en mängd människor samman och förhåller sig till varandra – oberoende av hur de känner varandra sinsemellan – genom Sera och barnet hen väntar. Där finns sambos, medföräldrar, spermadonatorer, ex, kärleksrelationer och vänner – positioner som går in och ut ur varandra i den omförhandling av relationer och föräldraskap som pågår i texten. De har en queer närhet till varandra och den skapas av Seras dröm om ett barn. När hen reflekterar över sin syn på drömstjärnfamiljen, som hen inser är naiv, visar bilden Sera som det utgår en massa streck ifrån som pekar mot olika människor, som i sin tur hör ihop i olika stjärnformationer. I pratbubblan står det: ”Mina val är bara en del av stjärnan.” (2015: 20)

Boken handlar om hoppet om att ingå i en familj på flera men blir snart en berättelse om ofrivillig barnlöshet. Den skildrar de svårigheter någon som är 35 år och inte ingår i en heterosexuell parrelation möter, även om hen tidvis har sambos som kan tänka sig att vara medföräldrar så att Sera ska kunna inseminera. Boken kom ut ett år innan Sverige tillät insemination även för

ensamstående och utspelar sig i den tidiga delen av 2010-talet. Det innebär ständiga resor till Danmark för insemination och, när Danmark blir för dyrt, hemmainsemination med främmande män som hittas på internet eller genom vänners vänner. Men mest handlar det om oron, tänk om det inte blir något barn? Sera ifrågasätter även sin egen barnlängtan, varför låter alla svar på varför en ska skaffa barn så naiva och egoistiska? Även om tillkomsten av den queera stjärnfamiljen är en lång process så är det främsta problemet de juridiska hinder och kulturella föreställningar som försvårar möjligheterna att kunna leva i en vald familj. En vald familj kan innebära en mångfald av relationer som existerar utanför den heterosexuella kärnfamiljen och det handlar om att uppmärksamma att familj inte nödvändigtvis hänger ihop med blodsband. Weston (1991), som först uppmärksammade den valda familjen, menar att den står i relation till hur samhället betraktat homosexualitet som något som står i motsats till familj, till och med som ett hot på grund av att det uppfattas som icke-reproduktivt. Dessutom har många queerpersoner riskerat att uteslutas ur de kärnfamiljer de fötts i (Ambjörnsson 2010). För Sera är det inte antingen eller. Det är den valda familjen som står i centrum av hens liv men där verkar även hens system ingå. Sera säger att ”känns det synd på en så stor onormativ queerfamilj att inte låta ett barn växa upp i den” (Elgefors 2015: 16). Sera är kritisk till normativa idéer om föräldraskap och kärnfamilj och har funderat mycket över hur det går att göra istället. På vägen har hen dock skaffat sig

egna ideal, som kanske ibland står i vägen för det som är möjligt. Det visas också tydligt på sista uppslaget när den familj som Sera drömt om ändå uppstått och kanske har den varit där hela tiden? Den ser kanske annorlunda ut än hen tänkte sig och är kanske skapad genom queer närhet, snarare än genom planering och överenskommelser. Ulrika Dahl (2018: 1030) menar att Elgefors gestaltar icke-binära personer vars relationer inte erkänns av staten men att samtidigt som boken ifrågasätter vissa normer så reproducerar den andra. Även i de verk där det finns ett medvetet ifrågasättande av tvåsamhet och kärnfamilj ligger lyckomanuset på lur och förväntan om att följa den raka linjen är stark, även om förväntan skiljer sig utifrån exempelvis ras, klass och funktionalitet. *Jag drömde att jag var gravid i natt*, liksom många av de andra böckerna, förhåller sig inte alltid till andra maktordningar som präglar livslinjerna. Vi menar dock att många av serierna skildrar känslan av att vara ur spår. Huvudpersonerna upplever sig vara hotade av olycka när det kommer till drömmen om barnet. Det gör livslinjerna skeva och obekväma även om de må vara raka på andra sätt.

### Skeva uppväxter

Även om den egna uppväxten och kontakten med föräldrarna inte är central i *Jag drömde att jag var gravid i natt*, framstår den versionen av familj som ett problem och en skräckvision, något som Sera inte vill. Det är en tematik som återkommer i flera av Åsa Grennvalls böcker. I *Deras ryggar luktade så gott* blir det egna barnskaffandet det som

utlöser minnen av och känslor inför den egna barndomen. Huvudpersonen Jenny funderar över de rivmärken hon finner på insidan av en spjålsäng hon sov i som barn. Hon chockas över att hennes vänner glatt låter sina föräldrar vara barnvakter. Den typen av stöd har Jenny aldrig fått och hon vill inte utsätta sina barn för morföräldrarna. Jenny lever med en normkör som sjunger saker som "Alla föräldrar älskar sina barn" och "Det normala är att ha kontakt med sina föräldrar." (Grennvall: 167) Omgivningen försöker hela tiden släta över hennes erfarenhet av att föräldrarnas svek är så stort att det inte kan förlätas, till den grad att det blir oerhört svårt för Jenny själv att förstå vad hon vill och behöver. I boken är det visserligen fråga om att skapa en egen heterosexuell, tvåsam kärnfamilj men det blir samtidigt en rörelse bort från den kärnfamilj hon tilldelades vid födseln. Det upplevs som en befrielse, som att äntligen få ingå i något annat och kunna ge sina egna barn det hon själv saknat. Att skaffa egna barn innebär för Jenny att ta hand om sig själv och alla de små inre barn som lever inom henne.

Boken slutar med en scen när Jenny som barn sitter i föräldrarnas bil och, som vanligt, blir känslomässigt försummad. Men denna gång går den vuxna, och bokstavligt talat väldigt stora, Jenny in och avbryter. Hon förstår att föräldrarna aldrig kommer att förstå eller lyssna och lyfter helt enkelt ut den lilla Jenny ur bilen och bär henne med sig. På de följande sidorna går hon igenom olika miljöer och situationer, destruktiva relationer, psykakuter och det egna barnaskaffandet, för att hämta alla

de yngre Jenny som far illa där. Det är scener som känns igen från boken men även från Grennvalls andra verk. På sista sidan ligger hon tillsammans med alla små Jenny under ett träd och det står: "Nu vill jag bara vila." (Grennvall: 190) När Jenny går igenom det förflutna med sina forna jag förhåller sig Grennvall till tid på ett högst konkret sätt. Alla tider existerar samtidigt, på samma gång som den stora Jenny förskjuter det förflutna genom att ingripa och rädda sig själv ur det. Hon blir förälder till sig själv genom att bryta upp den kärnfamilj som föräldrarna ingår i och stjäla deras barn. Hon ser tillbaka på dåtiden och ser samtidigt till att den förändras. Muñoz (2009) menar att nostalgi inte behöver handla om att längta efter det förflutna, utan istället om att längta till ett förflutet som aldrig existerat och som därmed blir utopiskt. Den sista sidan med alla de vilande Jenny kan ses som en sådan utopi. Där får Jenny i alla åldrar vila på en skev plats utanför kärnfamiljen och bortom den raka livslinjen drömma om ett förflutet som aldrig existerat.

Huvudpersonen i Lisa Wool-Rim Sjöbloms adoptionskritiska *Palimpsest* dras med ständiga frågor om sitt ursprung och har därför, liksom Grennvalls Jenny, ett komplicerat förhållande till det förflutna. Det ska ritas släktträd i skolan och hon känner bara tomhet inför frågan "Var kommer du ifrån?" Det är en bland tusentals intima frågor hon genom livet tvingas besvara när främlingar komplicerar hennes adoption och ursprung. Hon förväntas gång på gång förklara "glappet mellan det svenska namnet och det icke-svenska utseendet" (2016:



Lisa Wool-Rim Sjöblom, *Palimpsest*, Galago, 2016.

18). När Lisa väntar barn uppmanas hon av mödravårdscentralen att fråga om sin mammas graviditet. Det kan Lisa inte göra eftersom hon aldrig träffat sin mamma och inte vet något om henne. Att skaffa egna barn drar för Lisa igång sökandet efter svar på vad som egentligen hände vid adoptionen och från vem hon kommer. Bilden på den vilande Jenny med alla sina inre barn som avslutar Grennvalls bok har en motsvarighet i *Palimpsest* men då istället som berättelsens startpunkt. Serierutan visar Lisa som vuxen och hennes mamma, båda gravida och i ungefär samma ålder, som vilar rygg mot rygg. En växt med gröna blad slingrar sig runt deras kroppar och sträcker sig ut runt omkring dem. På varje sida utgörs ett av bladen av en livmoder med ett foster i. Lisa, hennes mamma och de två ofödda barnen, varav ett dessutom ska föreställa Lisa själv, sitter ihop genom växten. Även här pågår flera tider och åldrar samtidigt. Växten kan läsas som deras släktträd, där de sitter ihop men också är åtskilda – Lisa som ofödd finns både i mammans kropp och utanför den och detsamma gäller hennes eget barn. På rutorna innan berättas det om hur Lisa kände att hon skulle föda sin egen mamma och var rädd att hennes barn skulle tas ifrån henne som hon själv tagits från modern, ”som om hon intog min kropp och min själ, den där mytologiska mamman” (2016: 9). Samtidigt som detta sägs i textplattorna syns Lisa när hon gör ultraljud. Hon utbrister ”MAMMA? MAMMA!”, samtidigt som hon pekar på skärmen. I nästa ruta griper hon tag i barnmorskans tröja och säger ”VAD GÖR MIN MAMMA DÄRINNE.” (2016: 9) Hon känner att hennes kropp är ett mysterium, att hon genom adoptionen har blivit en person utan förankring: ”Inte född, men ändå här.” (2016: 9) Bilden där hon och mamman vilar blir ett sätt att rita ett släktträd som visar hur tid och familjeband kan kännas i adoptionens efterföljd. Det avbildar, precis som hos Grennvall, en skev plats där flera tider



pågår samtidigt och livslinjerna kompliceras både bakåt och framåt.

I Linda Spåmans *Den första kvinnan* möter vi återigen en huvudperson med en urspårad livslinje som förgrenar sig åt många håll i både tid och rum. De skeva platserna där flera tider pågår samtidigt, liksom hos Grennvall och Wool-Rim Sjöblom, avlöser varandra i en vindlande gestaltning av skeva femininiteter med ständiga intertextuella utflykter och anspelningar på kulturhistoria och populärkultur. Först möter vi henne i en lägenhet i Paradiset som hon delar med pojkvännen Adam men berättelsen tar främst sin utgångspunkt i ett gynekologbesök. Gynekologen påpekar att huvudpersonen, som snart ska fylla fyrtio, är i fertilitetens nedförsbacke. Hon har aldrig velat ha barn, fastän att alla pratar om den biologiska klockan: ”Men jag har hört den och agerat snabbt, utplånat allt liv på jorden och i den här kroppen. Sagt nej till livet.” (2016: sidnummer saknas) Även här, som i Strömquists *Ja till Liv!*, anspelas det på abortmotståndarnas retorik. Att spiralen, som nu hamnat snett, finns i hennes kropp är ”[p]å ett sätt både en underkastelse och en barmhärtighet till alla män jag någonsin haft oskyddat sex med” (2016). Hon är helt enkelt inte kvinnan du vill ska föda alla dina barn, även om hon har en t-shirt som säger det på ett uppslag. Trots att hon är huslig, vilket illustreras av en bild på när hon kokar en kanin, och redo att ta sig an vilken hopplös kille och stort problem som helst. Här anspelar Spåman på filmen *Fatal Attraction* (1987), där den försmådda älskarinnan hotar kärnfamil-

jen genom att bland annat koka barnens kanin. Gynekologen frågar också vad hon jobbar med. Hon svarar serietecknare och han undrar om det är som Kalle Anka eller som tjejer som håller på med feministiska serier. Hon svarar att hennes böcker handlar om henne själv ”som Kalle Anka”. Dock arbetar hon med en bok om Lilit, den första kvinnan. Den handlar ju inte om henne själv, påpekar hon.

Fast boken handlar om henne, det framgår strax. Liksom att boken hon pratar om är den bok läsaren håller i sin hand. *Den första kvinnan* är ”ett slags lexikon” över kvinnliga skurkar, vilket huvudpersonen säger till gynekologen var hennes ursprungliga idé (2016). Ramberättelsen handlar om Lilit. Hur hon, den första kvinnan som skapas samtidigt som Adam, förvisas från paradiset, bosätter sig vid en sjö där fallna änglar kommer förbi för sex och bekräftelse. Ingen stannar eftersom de måste vara fria och redan har bestämt med en kompis att flytta till Australien. Hon hade inte behövt vara ensam då hon födde hundra barn om dygnet – det här var innan gud infört de nya reglerna om att föda i smärta – men de flesta dödade hon. Några överlevde, bland andra Lamia som också träffade en massa hopplösa karlar, till exempel Zeus, som behövde sin frihet men gärna kom förbi sjön när det passade. Det blir tydligt att Lilit, som vi nu vet att huvudpersonen heter, inte passar in i Adams paradisiska lägenhet, dit hans mamma kommer titt som tätt för att undra om det blir några barnbarn. Spåman lyfter genom de många intertextuella anspelningarna fram sätt att göra skev femininitet

på. Även de femininiteter som tycks följa den raka linjen hamnar på skeva villövågar (Österholm 2012). Det kan handla om att överdriva traditionella feminina egenskaper så att det performativa draget kommer i dager, vilket hela boken kan sägas vara ett exempel på. Ibland är det fråga om våldsamheter och förtvivlat motstånd men där finns också Lilits döttrar Marorna, som bejakar sin sexualitet och verkar ha kul. ”Marorna har jag alltid tyckt fick det liv jag kanske önskat för mig själv”, påpekar Lilit. Hon säger till gynekologen: ”Jag menar – Vad är en dålig kvinna? Var Lilit verkligen en dålig kvinna för att hon inte ville leva i tvåsamhetens fångkista med jordens enda och tråkigaste kille!?” (2016) Men den barnlösa kvinnan, som i det här fallet dessutom är ”abortören” och ”sabotören” som hon själv säger (2016), uppfattas som en skurk. Att vägra den dröm om framtiden som barnet utgör och att frånsäga sig det feminint kodade omhändertagandet räcker gott och väl som skurkaktighet i en kultur som pratar om barn som livets mening.

### Alternativa livslinjer: slutsatser

Vår analys fokuserar på livslinjer och hur barnet får symbolisera en kluvenhet inför de raka livslinjerna, i berättelser om såväl queera som heterosexuella relationer. Ulrika Dahl (2018) har konstaterat att svenska representationer av queer reproduktion tenderar att vara normativa vad gäller exempelvis ras, klass och funktionalitet. Vi menar att samtida svenska serieböcker innehåller en rad alternativa gestaltningar av livslinjer, familjebildning och reproduktion

även om de ofta inte förhåller sig till eller åskådliggör andra maktordningar som präglar huvudpersonernas förutsättningar. I slutändan visar böckerna upp alternativ till kärnfamiljen som ligger bortom det huvudpersonerna hade kunnat föreställa sig från början. I alla dessa berättelser blir livslinjer skeva, även för de som anstränger sig mycket för att följa lyckomanusets raka linje. Det feministiska och samhällskritiska perspektivet i dessa serier består av att utpeka dessa spänningar.

Serierna vi tittat på handlar om frågor om jaget och att bli, eller inte bli, en begriplig människa i samhället. En del av vårt material har en självbiografisk riktning. Det personliga kan förstås politiskt när serieskaparna tar upp frågor om heteronormen och kärnfamiljen i vardagslivet. Det visar sig i samtliga fall att det inte går att anpassa den egna livsberättelsen efter normerna. Även feministiska serier med satiriska och fantastiska inslag utmanar den normativa förväntan av hur ett liv ska levas. Inte bara livslinjerna blir skeva i serierna, utan också själva serieformen. Serieskaparna använder sig av olika tekniker för att ifrågasätta den normativa livslinjen, genom exempelvis tillbakablickar i serierutorna, bokmärkesbebisar, eller omskrivningen av den bibliska skapelseberättelsen för att uppvisa olika tidslinjer och alternativa livshistorier. De verk vi undersökt utgör en del av en feministisk diskussion som utspelat sig i serieform under 2010-talet. Serieskaparna är i dialog med varandra, och vi ser ett pågående samtal om frågor såsom kollektiva levnadsformer och alternativa familjer.

## Referenser

- Adeniji, Anna (2008) *Inte den typ som gifter sig. Feministiska samtal om äktenskapsmotstånd*. Göteborg och Stockholm: Makadam.
- Ahmed, Sara (2006) *Queer phenomenology. Orientations, objects, others*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Ahmed, Sara (2010) *The promise of happiness*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Ambjörnsson, Fanny och Jönsson, Maria (red) (2010) *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet*. Göteborg: Makadam.
- Ambjörnsson, Fanny (2010) En säker plats. Alternativa familjer, relationsanarki och flersamhet bland unga queeraktivister. Banér, Anne (red) *Barnets familjer ur barnkulturella perspektiv*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet.
- Bång, Karolina (2013) *Alternativet*. Stockholm: Ordfront Galago.
- Carlström, Catrine, Andersson, Charlotta (2019) 'Living outside of protocol.' Polyamorous orientations, bodies and queer temporalities. *Sexuality & Culture*, 23(4): 1315-1331.
- Chute, Hillary (2010) *Graphic women. Life narrative and contemporary comics*. New York: Columbia University Press.
- Chute, Hillary (2011) Comics form and narrating lives. *Profession 2011* (1): 107-117.
- De Lauretis, Teresa (2007) *Figures of resistance. Essays in feminist theory*. Urbana: University of Illinois Press.
- Dahl, Ulrika (2018) Becoming fertile in the land of organic milk. Lesbian and queer reproductions of femininity and motherhood in Sweden. *Sexualities* 21(7): 1021-1038.
- Dotterbolaget (2013) Om oss. <http://www.dotterbolaget.com/omoss.htm>. Hämtad 26 april 2021.
- Frangos, Mike Classon (2020) Liv Strömquist's *Fruit of Knowledge* and the gender of comics. *European Comic Art* 13(1): 45-69.
- Grosz, Elizabeth (1995) *Space, time, and perversion. Essays on the politics of bodies*. New York: Routledge.
- Edelman, Lee (2004) *No future. Queer theory and the death drive*. Durham: Duke University Press.
- El Refaie, Elisabeth (2012) *Autobiographical comics. Life writing in pictures*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Elgeholm, Sara (2015) *Jag drömde att jag var gravid i natt*. Stockholm: Ordfront Galago.
- Ernst, Nina (2017) *Att teckna sitt jag. Grafiska självbiografier i Sverige*. Malmö: Apart förlag.
- Galvan, Margaret (2015) Feminism underground. The comics rhetoric of Lee Marrs and Roberta Gregory. *Women's Studies Quarterly* 43(3-4): 203-222.
- Grennvall, Åsa (2014) *Deras ryggar luktade så gott*. Sködinge: Syster.
- Gunnarsson Payne, Jenny (2006) *Systerskapets logiker. En etnologisk studie av feministiska fanzines*. Diss. Umeå: Umeå universitet.
- Halberstam, Jack (2005) *In a queer time and place. Transgender bodies, subcultural lives*. New York: New York University Press.

- Hallgren, Hanna (2008) *När lesbiska blev kvinnor. Lesbiskfeministiska kvinnors diskursproduktion rörande kön, sexualitet, kropp och identitet under 1970- och 1980-talen i Sverige*. Diss. Linköping: Linköpings universitet.
- Jakobsson, Hilda (2018) *Jag var kvinna. Flickor, kärlek och sexualitet i Agnes von Krusenstjernas tidiga romaner*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet.
- Jonsson, Mats (2011) *Mats kamp*. Stockholm: Ordfront Galago.
- Jönsson, Maria (2014) Ironiska, groteska och reparativa strategier i samtida feministisk seriekonst. *Finsk tidskrift: kultur, ekonomi, politik* (3-4): 71-85.
- Lindberg, Ylva (2014) Satiriska feministiska serier. Nina Hemmingsson och Liv Strömquist. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 44(2): 83-99.
- Muñoz, José (2009) *Cruising utopia. The then and there of queer futurity*. New York: New York University Press.
- Nordenstam, Anna (2014) Feminism och serier. Serietecknaren Liv Strömquist. Hermansson, Kristina, Lenemark, Christian och Pettersson, Cecilia (red) *Liv, lust och litteratur. Festskrift till Lisbeth Larsson*. Göteborg och Stockholm: Makadam.
- Nordenstam, Anna, Wallin Wictorin, Margareta (2019) Women's liberation. Swedish feminist comics and cartoons. *European Comic Art* 12(2): 77-105.
- Olsson, Sofia (2010) *Hetero i Hägersten*. Stockholm: Ordfront Galago.
- Olsson, Sofia (2013) *Det bästa barnet*. Stockholm: Ordfront Galago.
- Rosenberg, Tina (2012) *Ilska, hopp och solidaritet. Med feministisk scenkonst in i framtiden*. Stockholm: Atlas.
- Sjöblom, Lisa Wool-Rim (2016) *Palimpsest*. Stockholm: Galago.
- Skeggs, Beverley (1997) *Formations of class and gender. Becoming respectable*. London: Sage.
- Schippers, Mimi (2016) *Beyond monogamy. Polyamory and the future of polyqueer sexualities*. New York: New York University Press.
- Spåman, Linda (2016) *Den första kvinnan*. Stockholm: Kolik.
- Strömquist, Liv (2012) *Ja till Liv! Liv Strömquists ABC*. Stockholm: Galago.
- Wallin Wictorin, Margareta och Nordenstam, Anna (2017) The future in Swedish avant-garde comics, 2006-2014. Ursini, Francesco-Alessio, Mahmutovic, Adnan och Bramlett, Frank (red) *Visions of the future in comics. International perspectives*. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- Weston, Kath (1991) *Families we choose. Lesbians, gays, kinship*. New York: Columbia University Press.
- Österholm, Maria Margareta (2012) *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*. Halmstad: Rosenlarv förlag.
- Österholm, Maria Margareta (2018) Rainbow coloured dots and rebellious old ladies. The gurlisque in two contemporary Swedish comic books. *European Journal of Women's Studies. Femininity revisited: Figuring critical femininity studies* 25(3): 371-383.

## Nyckelord

Livslinjer, reproduktion, tecknade serier, feminism, skev

### **Mike Classon Frangos**

Institutionen för språk

Fakulteten för konst och humaniora

Linnéuniversitet

351 95 Växjö

E-post: [mike.classon.frangos@lnu.se](mailto:mike.classon.frangos@lnu.se)

### **Maria Margareta Österholm**

Institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap

Stockholms universitet

106 91 Stockholm

E-post: [maria.margareta.osterholm@gender.su.se](mailto:maria.margareta.osterholm@gender.su.se)