

# ”HADE JAG INTE BÖRJAT SKRIVA SÅ SKULLE HAN OCH JAG OCH KÄRLEKEN HA LEVAT LYCKLIGA TILL VÅR DÖD”

## Om konflikten mellan konstnärskap och en heteronormativ kärleksdikotomi

SOFIA LINDSTRÖM OCH MATILDA TORSTENSSON WULF

Art is a jealous mistress, and if a man have (sic) a genius for painting, poetry, music, architecture or philosophy, he makes a bad husband and an ill provider, and should be wise in season and not fetter himself with duties which will embitter his days and spoil him for his proper work (Emerson 2000 [1860]: 636).

Vilka villkor möjliggör en konstnärlig karriär? Ofta besvaras den här typen av fråga med svar relaterade till materiella och ekonomiska förutsättningar för konstnärligt skapande (Menger 1999; Abbing 2002; SOU 2003:2). I sådana diskussioner är det dock lätt att grundläggande immateriella villkor för kulturproduktion marginaliseras. Konstnärers drivkraft, identitet och livsstil brukar ibland beskrivas i termer av bohemiska stereotyper kring ”konst för konstens skull”; sökande efter frihet och autonomi från konventionella sätt att leva och försörja sig (Bourdieu 2000). Med *konstnärer* menar vi personer som är yrkesverksamma inom det konstnärliga fältet, begreppet innefattar i detta sammanhang således alltifrån bildkonstnärer, författare, dansare och musiker till videokonstnärer, skulptörer, performancekonstnärer

etcetera. Det finns en väletablerad föreställning om konstnärens förhållande till sitt arbete som ett slags passionerat kärleksförhållande, ett förhållande som kräver att alla andra förhållanden och intressen försakats:

In contemporary western cultures, the artist still tends to be constructed as a solitary male figure who sacrifices status, money, and material comfort for the supposed freedom this affords his imaginative spirit to pursue individual creative expression. (Bain 2007: 252)

Detta kan förstås som ett historiskt, symboliskt trossystem kring hur en konstnär är och bör vara (Flisbäck 2012; Gustavsson, Björnesson och Edling 2012). Enligt Eikhof och Haunschild (2006: 240) är konstnärens hängivenhet till arbetet ofta så stor att ”de tar inte bara sin talang till marknaden utan hela sin personlighet” (författarnas översättning). Även om forskning kring andra yrken, till exempel doktorander (Peixoto 2014) eller anställda inom mer generella kultur- och mediabranscher (Ekman 2012) visar att press från förväntningar på att man ska betrakta sitt yrke som ett kall och låta hela sin person uppgå i yrkesutövandet inte är någonting exklusivt för konstnärer, så utmärker sig konstnärer (inte minst bildkonstnärer och författare) ofta genom att sakna tydliga organisatoriska ramar kring sina yrkesutövningar, framförallt när det gäller anställningsformer. Enligt kulturgeografen Alison Bain (2005) är det just frånvaron av mer konventionella strukturer för arbete, såsom en gemensam arbetskultur, som gör att konstnärer tenderar att forma sina identiteter i relation till myter och stereotyper kring den bohemiska rebellen.

Yrket utmärker sig också genom att många som definierar sig som konstnärer faktiskt inte kan försörja sig genom enbart sin konstnärliga verksamhet och därför måste ägna sig åt konventionellt lönearbete vid sidan av konstnärskapet (Sørensen 1975; Melldahl 2012; Lindsköld 2013; Lindström 2016). Sociologen Andreas Melldahl (2012) menar att det faktum att många alltså väljer att identifiera sig som konstnärer trots att konstnärskapet inte är deras huvudsakliga försörjningsmedel bör innebära att konstnärsidentiteten innehåller någonting mer värdefullt än möjligheten till ekonomisk förtjänst. Detta ”någonting” kopplas, som vi redan påpekat, ofta till myter om den bohemiska rebellen och det konstnärliga geniet (Battersby 1989; Bain 2005; Gustavsson, Björnesson och Edling 2012; Svallfors 2015). Familjeliv, lönearbete och

vardagliga sysslor som barnpassning är aspekter av det konventionella som inte passat in i normen kring ett fritt konstnärskap (Bourdieu 2000). I ett samhälle där kvinnan, i ett heterosexuellt parförhållande, förväntas vara den som axlar lejonparten av de vardagliga sysslorna kring hemmet blir konsekvensen att kvinnor som strävat efter att förverkliga sitt konstnärskap ofta har tvingats välja mellan konst och giftermål/familj (Gilbert och Gubar 1979; Greer 1979; Battersby 1989; Heggstad 1991; Cowen 1996; Fjelkestam 2002, 2010; Chicago 2006 [1975]; Flisbäck 2012; Flisbäck och Lindström 2013; Johannisson 2015). Konstnärsnämnden avslutade en serie större undersökningar 2011 där man bland annat fann att kvinnliga konstnärer skaffar färre barn än kvinnor i befolkningen generellt samt färre än manliga konstnärer. Kvinnliga konstnärer tenderade också att ha svårigheter att komma tillbaka till sina konstnärliga karriärer efter att fått barn (Konstnärsnämnden 2011). Det är intressant kunskap i ett land som brukar förstås som ett av världens mest jämställda. En studie från 2013 baserad på enkätmaterial från Konstnärernas riksorganisation (KRO) studerade förmågan att balansera arbete och familj för bildkonstnärer, och fann att denna upplevda förmåga var signifikant lägre för kvinnor (Flisbäck och Lindström 2013).

I denna text vill vi lyfta betydelsen av partner och familj för en konstnärlig karriär. Vi vill diskutera hur heteronormativa tvåsamhetsideal kan förstås i relation till idéer om konstnärlig frihet, konstnärligt skapande och föreställningar om konstnärlig genialitet (som manligt kodade). Genom att redogöra för kunskap om och forskning kring konsten som yrke, samt konstnärers egna gestaltningar av den heterosexuella parrelationen, vill vi lyfta fram betydelsen av parrelationen och den könskodade ansvarsfördelningen i hemmet i kontexten konstnärliga (genus)villkor. I denna artikel får författarna Märta (1935–) och Henrik Tikkanen (1924–1984) stå som exempel för det heterosexuella konstnärsparet, genom att vi gör exemplifierande nedslag i det som brukar kallas för Tikkanenparets dialogiska texter. Paret Tikkanen utgör ett målande exempel på den konflikt mellan konstnärskapet och familjelivet/parrelationen som vi vill belysa, eftersom de går i litterär dialog med varandra och därmed skriver fram en unikt komplex och polyfon bild av de utmaningar som kan möta parterna i ett heterosexuellt förhållande där båda identifierar sig som konstnärer. De dialogiska texterna utgörs av en rad böcker från främst 1970- och 1980-talen där de beskriver, omförhandlar och omformar sitt

förhållande. Märta Tikkanen hävdar i boken *Två – scener ur ett konstnärskapet* (2004), som gavs ut tjugo år efter Henriks död och kan ses som den senaste av de dialogiska texterna, att det offentliga kärlekskriget som böckerna utgör ifrån hennes sida var menat som ett försök att provocera fram dialog och förändring i hemmet (2004: 121). De enskilda historierna, skapade av två individer med skilda utgångspunkter, flätas samman till en gemensam (om än motsägelsefull) berättelse om livet tillsammans. I dialogens dissonanser och litterära konfrontationer understryks den konflikt som uppstod i och med de olika villkor som makarna Tikkanen hade att förhålla sig till. Genom en genuskritisk närläsning relaterar vi makarna Tikkanens gestaltningar av sitt familjeliv och respektive konstnärskap till feministisk teori och nyare undersökningar om villkor för konstnärligt skapande och visar därmed att denna problematik är lika relevant idag som den var när Tikkanenparets litterära kamp om förhållandet rasade som bäst på 1970-talet, eller som den var när upplysningstidens eller det moderna genombrottets kvinnliga författare tampades med liknande frågor, vilket tidigare har belysts i en rad inflytelserika feministiska och litteraturhistoriska studier (Gilbert och Gubar 1979; Battersby 1989; Heggstad 1991; Fjelkestam 2002, 2010).

### Isärhållningens logik: kärlek som omsorg eller extas

Enligt feministisk teori placerar traditionella idéer kring kvinnligt och manligt människor enligt dikotomier: män och kvinnor är olika, har olika kompetenser och bör inte förväxlas eller blandas (Hirdman 2009). Detta innebär bland annat att män och kvinnor har arbetat i olika sektorer med olika arbetstider, inkomster och karriärvägar (Crompton 1999). Arbetet brukar förstås som en viktig aktivitet där män etablerar sina identiteter; deras arbetsroller brukar förstås som väsentliga för deras självkänsla. Kvinnors självkänsla och identitet har däremot konstruerats som tillhörande det arbete som sker i hemmet, det arbete som är omvårdande och omhändertagande (Acker 1990; Jónasdóttir 2003). Konstnärliga utbildningar har varit tillgängliga för kvinnor i Norden sedan slutet på 1800-talet och idag utgör kvinnor ungefär hälften av det som räknas till den professionella konstnärliga kåren, bestående av områdena bild och form, musik, musikal, film, dans, teater och ord (Flisbäck 2010). Men även inom de konstnärliga områdena syns isärhållningens logik: området musik domineras av män och området dans av kvinnor. Inom bildkonsten har textila

konstnårsformer dominerats av kvinnor, i kontrast till måleri eller skulptur som är konstnärliga verksamheter som har kodats som manliga (Cowen 1996). Inom litteratur har genrer som lockat många kvinnliga författare och läsare, eller som på annat sätt har kodats som kvinnliga, ofta tillskrivits lägre status än manligt kodade genrer (Witt-Brattström 2014). Exempel på kvinnligt kodade genrer är barnböcker, vissa deckare, romanser och 1970-talets så kallade ”kvinnlige bekenntelitteratur” (som Märta Tikkanens tidiga verk ofta räknas till).

Konstnärligt arbete förväntas ofta involvera konstnärens hela person. För kvinnliga konstnärer blir detta särskilt problematiskt då de inte tillåts att helt och fullt gå upp i en allomfattande konstnärsidentitet på samma sätt som sina manliga kollegor (Heggstad 1991). Detta beror på att rollen som kvinna, och då speciellt rollen som mor, antas vara lika allomfattande och exkluderande som rollen som konstnär (Fjell 2008; Flisbäck 2012). Som denna artikels inledande citat visar framställs konsten ibland som en svartsjuk älskarinna (eller älskare), som inte tillåter andra passioner vid sidan av. Citatets upphovsman, författaren och filosofen Ralph Waldo Emerson (1803–1882), utgick ifrån att konstnären var en man och att valet mellan kärleksrelationen och konsten skulle vara rätt så självklart. För kvinnor gäller dock det motsatta: att välja familj och barn framför karriär framställs nästan uteslutande som någonting positivt (Kuperberg och Stone 2008). Det är således ett kontroversiellt val att välja bort identiteten som mamma och partner till förmån för identiteten som konstnär. Skammen och skuld känslorna över att ändå försöka få tid och ork över till skapandet, att ibland vilja sätta sig själv i första rummet, är ett återkommande tema hos Märta Tikkanen. Hon själv kanske kan klara sig på alldeles för lite sömn, men barnen och maken ska inte bli lidande på grund av skrivandet:

Mitt arbete  
ska inte få gå ut över  
min familj  
det lovade jag mej själv (Tikkanen M. 1978: 192)

Därför försöker hon stjäla till sig tid när de andra sover, när maken är bortrest, när hon för en gångs skull får tag på barnvakt, eller i de små micropauserna som uppstår mellan vardagenens alla göromål, men som som mest ger några minuters sammanhängande skrivtid

(Tikkanen M. 2004). Det är inte ett problem som hon delar med sin skapande partner och avundsjukan över de ojämlika villkoren är ofrånkomlig:

Anders stängde in sig i sitt arbetsrum och knackade på maskinen och jag var så avundsjuk på honom och arg på mej själv som bara lät mej hunsas så jag slängde resten av lingonsylten också och hade jag inte haft ungarna hade jag stuckit...  
ja varför har jag så många ungar  
varför i himlens namn har jag så många ungar (Tikkanen M. 1970: 45)

Hur detta mönster kan uppstå trots att båda parterna säger sig värdesätta den andres konstnärliga ambitioner (Tikkanen H. 1980), och trots att de säger att de vill ”stå i bredd” och ge varandra utrymme för konstnärligt arbete (Tikkanen M. 2004), kan möjligtvis förklaras med hjälp av Anna G. Jónasdóttirs (2003) teori om kärlekskraft. I begreppet kärlekskraft innefattas både omsorg och erotisk kärlek. Jónasdóttir beskriver det som en historisk kraft, jämförbar med arbetskraft inom marxistisk teori; båda dessa krafter bjuds frivilligt ut på ”marknaden”, men genom privilegierade positioner kan vissa parter exploatera andras kärleks- eller arbetskraft (Jónasdóttir 2003). I det heteronormativa romantiska förhållandet skapas ojämlikhet genom att kärlek delas upp i två huvudområden: omsorg och extas. Jónasdóttir hävdar att en självuppoffrande moralprincip, speciellt riktad mot kvinnor, finns i samhället och att denna kräver att de ger omsorg och avstår från egna intressen och rättigheter. De känslor av skuld och skam över att hellre vilja skriva än ta hand om familjen som Märta Tikkanen ger uttryck för i de dialogiska texterna är exempel på hur en sådan moralprincip fungerar: Kvinnor socialiseras in i att uppleva och tänka på kärlek i termer av omsorg och självuppoffringar. Män lär sig däremot att uppleva och visa kärlek som extas, vilket är självuppfyllande snarare än självuppoffrande (Jónasdóttir 2003). Detta stämmer även väl överens med Henrik Tikkanens gestaltningar av parförhållandet, där kvinnlig kärlek ofta framställs som förlåtande, helande och omvårdande medan manlig kärlek först och främst uttrycks genom sexualaktens extas:

Jag tyckte att hon var felfri.

Det var inte lätt för mig att hitta på sånt som gjorde henne ont för hon förlät mig allt och förstod att jag gjorde det för att jag inte kunde uttrycka min kärlek på ett bättre sätt.

Det kunde jag bara i sängen, med min kropp. (Tikkanen H. 1977: 94)

### Det omöjliga valet

Kravet på omvårdande och självuppoftande kärlek inom det heteronormativa romantiska förhållandet ställer kvinnliga konstnärer inför ett praktiskt taget omöjligt val: partnerskap och moderskap *eller* konstnärskap. Battersby (1989: 135) menar att den här dikotomin är så starkt etablerad att det sedan romantiken innebär att en kvinna som trots allt väljer konsten framför annat därefter inte ses som en ”riktig” kvinna: ”What is clear, however, is that a woman can *either* be a truly feminine female *or* be a creative genius – she can’t be both.” I Märta Tikkanens debutroman *nu imorron* (1970) anspelar berättarjaget på den romantiska föreställningen om konstnärskapet som någonting inneboende, en oförneklig del av identiteten snarare än ett karriärval. Det är också en inställning till skapandet som upprepas när hon mer än trettio år senare reflekterar över vad som gjorde att maktbalansen i förhållandet rubbades:

Hade jag inte börjat skriva så skulle han och jag och kärleken ha levat lyckliga till vår död.

Ingen kan ha haft bättre förutsättningar än vi. Fortfarande kan jag inte fatta att det måste bli så svårt.

Jag ångrar mig inte. Jag hade inget val. (Tikkanen M. 2004: 11)

Handlingen i debutromanen utspelar sig under en vecka då protagonisten har skickat iväg sin alkoholiserade make på en affärsresa med en gemensam kvinnlig bekant, trots att hon är väl bekant med makens svårigheter att förbli henne trogen. Protagonisten är också medveten om att maken plågas, kanske till och med mer än hon, av sin otrohet och att det innebär en risk för hans hälsa att släppa iväg honom utan övervakning till situationer där han kan frestas med alkohol. Hon väljer ändå att göra detta, eftersom det innebär att hon, om hon bara skaffar en barnvakt till deras gemensamma barn, får ett unikt tillfälle att äntligen göra det hon så desperat längtar efter: skriva sin första roman. Tyvärr blir barnvakten sjuk i sista stund och en överhopande mängd husliga sysslor tar protagonistens tid och energi i anspråk under veckan, så förutsättningarna för att skriva infinner sig inte. Även om kallet till författandet är starkt, är hennes tilldelade ansvar som husmor starkare, och det senare vinner i en situation där hon egentligen hade velat skriva. Romanen tillägnas författarens diskmaskin ”av märket Constructa”, eftersom det är tack vare denna hon

trots allt lyckats få ihop tillräckligt med sekunder och minuter för att färdigställa boken (Tikkanen M. 1970).

Märta Tikkanen återkommer gång på gång i de dialogiska texterna till idén att om hon bara kunnat förmå sig att avstå konstnärskapet så hade relationen till maken blivit bättre och deras samliv enklare. Hon avslutar det som blev startskottet för omförhandlingen av förhållandet, hennes debutroman, med att deklarerera att hon vägrar ge upp vare sig äktenskapet eller konstnärskapet, trots att hon inte ser hur dessa båda totalitärer ska kunna samexistera:

nu när jag har börjat  
struntar jag väl i det allt som händer  
det finns inget val för mig  
men ändå  
vägrar jag att välja  
(Tikkanen M. 1970: 152)

Konflikten mellan konstnärskapet och partnerskapet är lika central i Henrik Tikkanens verk som i hustruns, även om den hos honom ter sig något annorlunda. I *Mariegatan 26* (1977), som ingår i hans självbiografiska romansvit (vanligen kallad *Adressböckerna*), benämns protagonistens namnlösa kärleksobjekt genomgående som den ”älskade”. Hon beskrivs som en förlåtande och förlösande änglafigur, den enda som kan validera protagonistens existens. Protagonisten är medveten om sina brister och synder, och han har ett nästan patologiskt behov av att bekänna alla dessa för sin älskade så att hon ska kunna förlåta honom. I Henrik Tikkanens litterära universum är den kvinnliga kärleken, som vi nämnt ovan, en helande kraft, det han behöver för att stå ut med sig själv efter sina många snedsteg:

Hur många gånger får man svika?  
[...]  
Hon sa att man får svika så länge det finns kärlek, sen får man inte svika  
en enda gång. (Tikkanen H. 1977: 34)

Den manliga kärleken är däremot ofta självisk och missunnsam (Tikkanen H. 1977, 1980, 1982) och Henrik Tikkanen återkommer ofta till sin egen och sina manliga protagonisters oförmåga att ”ge kärlek” annat än i sängen, som han uttrycker det. Hans gestaltning

av kärleken och den heterosexuella tvåsamhetens utmaningar är alltså helt i linje med Jónasdóttirs teori om kärlekskraft. Ställt mot synen på konstnärsidentiteten som allomfattande, som vi har redogjort för ovan, ser vi hur de båda makarna Tikkanen på grund av kön har vitt skilda förutsättningar för att producera kultur, trots att de ekonomiska och materiella tillgångarna är jämt fördelade inom äktenskapet. Problemet som gestaltas i de dialogiska texterna ligger i de olika förutsättningarna de har att *tillåta sig själva* att gå in i den allomfattande rollen som konstnär, och därmed försaka rollen som partner och förälder. Det är också anmärkningsvärt att föräldrskapet, om än ibland en källa till skuldkänslor för Henrik Tikkanen, inte alls verkar utgöra något hot mot hans möjligheter att skapa. För Märta Tikkanen är det jämförelsevis ett lika stort och till synes oöverkomligt hinder som ansvaret för partnern. Hon påpekar också det märkliga i att han förväntar sig att hon ensam ska ta ett så stort ansvar för deras barn, när de borde vara jämlikar både i hemmet och på arbetet. I en av dikterna i *Århundradets kärlekssaga* (1978) illustrerar hon den könskodade ansvarsfördelningen genom att be maken leka med tanken att han levde ihop med en annan man istället (författarkollegan och vännen Christer Kihlman):

Skulle du inte ändå  
 en eller annan gång  
 dra dej lite för att fordra  
 att Christer alltid ska släppa det  
 han har för händer ögonblickligen  
 när du har kommit inom dörren  
 för att koka te åt dej  
 och sen beundra  
 det du har knackat ner  
 i ditt ostörda arbetsrum  
 medan han har passat  
 era fyra barn  
 och telefonen  
 och städat  
 och skött middagsmaten  
 mellan stunderna vid skrivmaskinen? (Tikkanen M. 1978: 149)

### Ett ständigt aktuellt problem

I denna text har vi lyft hur konstruktionen av konstnären som manligt kodad, tillsammans med den genuskodade konstruktionen av kärlek som antingen omsorg eller extas, kan förstås skapa ett exploaterande förhållande när båda parterna i ett heterosexuellt par har konstnärliga ambitioner. Makarna Tikkanens relation så som den gestaltar sig i de dialogiska texterna har fått utgöra en bakgrund till vår diskussion om könade föreställningar och normer som viktiga immateriella villkor för konstnärligt arbete. De ger oss förståelse för hur olika föreställningar om partnerskap, kärlek och föräldraskap gör sig gällande för könen och därmed också för deras möjligheter att arbeta konstnärligt. Hon möjliggör hans konstnärliga produktion genom sin omsorg, men måste själv nöja sig med de smulor av tid som återstår efter hemarbete och barnomsorg för sitt eget skapande. Konflikten mellan rollen som partner i en heterosexuell kärleksrelation å ena sidan, och rollen som konstnär å andra sidan, går som en röd tråd i dessa båda makars respektive författarskap (Torstensson Wulf, kommande). Makarna Tikkanens dialogiska texter vittnar om hur problematiken kan ta sig uttryck för författare och liknande konflikter beskrivs även i exempelvis Karl Ove Knausgårds (född 1968) *Min kamp* (2010).

För att förstå konstnärers arbetsvillkor måste vi inte bara se till deras ekonomisk-strukturella villkor, utan också till de föreställningar som omgärdar aspekter av livet som kan upplevas ligga utanför själva arbetet, men som påverkar arbetet på olika sätt för olika människor. Genom konstnärers berättelser om sina liv kan vi få den kunskapen för att skapa diskussioner kring olika villkor för konstnärligt skapande och konstnärlig frihet. När konstnärlig frihet konstrueras som frihet från familjelivet och när konventionella sätt att leva förstås som ett avstånd till det seriösa konstnärskapet skapas ett symboliskt hinder för kvinnor att få tillgång till den konstnärliga yrkesidentiteten, medan denna verkar vara mer tillgänglig för män även efter att de skaffat familj. Forskning om betydelsen av föräldraskap och heterosexuella relationer för konstnärers yrkesutövande idag är begränsad men borde intressera konstnärliga intresseorganisationer såväl som kulturpolitiska aktörer.

## Referenser

- Abbing, Hans (2002) *Why are artists poor: The exceptional economy of the arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Acker, Joan (1990) Hierarchies, jobs, bodies: A theory of gendered organizations. *Gender & Society* 4(2): 139-158.
- Bain, Alison (2005) Constructing an artistic identity. *Work, Employment & Society* 19(1): 25-46.
- Bain, Alison (2007) Claiming and controlling space: combining heterosexual fatherhood with artistic practice. *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography* 14(3): 249-265.
- Battersby, Christine (1989) *Gender and genius: towards a feminist aesthetics*. London: Women's Press.
- Bourdieu, Pierre (2000) *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Chicago, Judith (2006 [1975]) *Through the flower: My struggle as a women artist*. New York: Authors Choice Press.
- Cowen, Tyler (1996) Why women succeed, and fail, in the arts. *Journal of Cultural Economics* 20(2): 93-113.
- Crompton, Rosemary (1999) *Restructuring gender relations and employment: the decline of the male breadwinner*. Oxford: Oxford University Press.
- Eikhof, Doris Ruth och Haunschild, Axel (2006) Lifestyle meets market: Bohemian entrepreneurs in creative industries. *Creativity and Innovation Management* 15(3): 234-241.
- Ekman, Susanne (2012) *Authority and autonomy. Paradoxes in modern knowledge work*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Emerson, Ralph Waldo (2000 [1860]) *The essential writings of Ralph Waldo Emerson*. New York: The Modern Library.
- Fjelkestam, Kristina (2002) *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianaer: modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*. Eslöv: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Fjelkestam, Kristina (2010) *Det sublimes politik: emancipatorisk estetik i 1800-talets konstnärromaner*. Göteborg: Makadam.
- Fjell, Ingebjørg Tove (2008) *Å si nei til meningen med livet? En kulturvitenskapelig analyse av barnfrihet*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Flisbäck, Marita (2010) *Konstnärernas inkomster ur ett jämställdhetsperspektiv. Ekonomi, arbete och familjeliv*. Stockholm: Konstnärnämnden.
- Flisbäck, Marita (2012) Creating a life: The role of symbolic and economic structures in the gender dynamics of Swedish artists. *International Journal of Cultural Policy* 19(4): 462-480.
- Flisbäck, Marita och Lindström, Sofia (2013) Work-family conflict among professional visual artists in Sweden: Gender differences in the influence of parenting and household responsibilities. *Nordic Journal of Cultural Policy* 2: 239-268.
- Gilbert, Sandra M. och Gubar, Susan (1979) *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press.

- Greer, Germaine (1979) *The obstacle race: The fortunes of women painters and their work*. London: Secker & Warburg.
- Gustavsson, Martin, Börjesson, Mikael och Edling, Marta (red) (2012) *Konstens omvända ekonomi: tillgångar inom utbildningar och fält 1938 – 2008*. Göteborg: Daidalos.
- Heggestad, Eva (1991) *Fången och fri: 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*. Uppsala: Universitetspress.
- Hirdman, Yvonne (2009) Genusystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning. Carlsson Wetterberg, Christina och Jansdotter, Anna (red) *Genushistoria: en historigrafisk exposé*. Lund: Studentlitteratur.
- Johannisson, Karin (2015) *Den sårade divan: om psykets estetik (och om Agnes von K, Sigrid H och Nelly S)*. Stockholm: Bonnier.
- Jónasdóttir, Anna G. (2003) *Kärlekskraft, makt och politiska intressen: en teori om patriarkatet i nutida västerländska samhällen*. Göteborg: Daidalos
- Knausgård, Karl-Ove (2010) *Min kamp*. Stockholm: Norstedt.
- Konstnärsnämnden (2011) *Konstnärernas inkomster, arbetsmarknad och försörjningsmönster, del 3*. Stockholm: Konstnärsnämnden.
- Kuperberg, Arielle och Stone, Pamela (2008) The media depiction of women who opt out. *Gender & Society* 22(4): 497-517.
- Lindsköld, Linnéa (2013) *Betydelsen av kvalitet: En studie av diskursen om statens stöd till ny, svensk litteratur 1975–2009*. Borås: Valfrid.
- Lindström, Sofia (2016) Artists and multiple job holding. Breadwinning work as mediating between bohemian and entrepreneurial identities and behavior. *Nordic Journal of Working Life Studies* 6(3): 43-59.
- Melldahl, Andreas (2012) Att definiera konstnärer. Gustavsson, Martin, Börjesson, Mikael och Edling, Marta (red) *Konstens omvända ekonomi: tillgångar inom utbildningar och fält 1938 – 2008*. Göteborg: Daidalos.
- Menger, Jean-Michel (1999) Artistic labour markets and careers. *Annual Review of Sociology* 25: 541-574.
- Peixoto, Anna (2014) *De mest lämpade – en studie i doktoranders habituering på det vetenskapliga fältet*. Gothenburg Studies in Work Science no 14: Göteborg.
- SOU (2003:2) *Konstnärerna och trygghetssystemen. Betänkande från utredningen om konstnärerna och trygghetssystemen*. Stockholm: Fritzes offentliga publikationer.
- Svallfors, Stefan (2015) *Kreativitetens människa: om konsten att ställa sig i hörnet och vikten av att vårda sina fiender*. Stockholm: Santérus.
- Sørensen, Peer E. (1975) Elementär litteratursociologi. Melberg, Arne (red) *Den litterära institutionen: studier i den borgerliga litteraturens sociala historia*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Tikkanen, Henrik (1977) *Mariegatan 26*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Tikkanen, Henrik (1980) *Georgsgatan*. Helsingfors: Söderström.
- Tikkanen, Henrik (1982) *Henriksgatan*. Helsingfors: Söderström.
- Tikkanen, Märta (1970) *nu imorron*. Helsingfors: Söderström & C:o.
- Tikkanen, Märta (1978) *Århundradets kärlekssaga*. Helsingfors: Söderström.

Tikkanen, Märta (2004) *Två: scener ur ett konstnärsäktenskap*. Stockholm: Forum.

Torstensson Wulf, Matilda (kommande avhandling) *De ensamma och kärleken*.  
Linköpings Universitet: Linköping.

Witt-Brattström, Ebba (2014) *Stå i bredd: 70-talets kvinnor, män och litteratur*.  
Stockholm: Norstedt.

**Sofia Lindström**

Doktor i kultur och samhälle vid Linköpings universitet

E-post: lindstrs@gmail.com

**Matilda Torstensson Wulf**

Doktorand på Tema kultur och samhälle vid Linköpings universitet

E-post: matilda.t.wulf@liu.se