

Gabriela Hinchcliffe Voglio

Jaget, laget, Dotterbolaget

En studie av feministiskt nätverkande
och rummets betydelse



UPPSALA
UNIVERSITET

Dissertation presented at Uppsala University to be publicly examined in Sal IV, Universitetshuset, Biskopsgatan 3, Uppsala, Friday, 22 March 2019 at 10:15 for the degree of Doctor of Philosophy. The examination will be conducted in Swedish. Faculty examiner: Professor Mai Camilla Munkejord (Uni Research Rokkan Centre, Bergen).

Abstract

Hinchcliffe Voglio, G. 2019. Jaget, laget, Dotterbolaget. En studie av feministiskt nätverkande och rummets betydelse. *Geographica* 22. 223 pp. Uppsala: Kulturgeografiska institutionen. ISBN 978-91-506-2745-9.

This research explores how entrepreneurship interacts with feministic political commitments and praxis. It shows that this interaction is intimately shaped by its spatial setting, in this case Möllevången in the city of Malmö, Sweden. For a long time, the independent comics industry in Sweden has had men in leading positions and the medium has had masculinist connotations. My thesis shows that for women and transgender persons working in such a male-dominated industry, networking and collaborating are crucial for succeeding and staying in business. The particular network studied here is Dotterbolaget, a women and transgender separatist comic's network based in Malmö.

Dotterbolaget practices a feministic approach. The thesis analyses firstly its work practices and secondly the motives animating their adoption. Avoiding competition and promoting collaboration are important factors. So too is finding a means of motivation other than monetary, such as having fun and creating a professional environment for one another. The analysis also considers the spatial setting of the network, showing the deep significance of physical place. Finally, the non-hierarchal form of the network is considered. What does it mean to work as a comic's artist without hierarchies in an individualised society? What tensions and strengths does such an organisational form give rise to?

Keywords: networking, separatism, feminism, feminist organization, communities, place-bounded network, Möllevången

Gabriela Hinchcliffe Voglio, Department of Social and Economic Geography, Box 513, Uppsala University, SE-75120 Uppsala, Sweden.

© Gabriela Hinchcliffe Voglio 2019

ISSN 0431-2023

ISBN 978-91-506-2745-9

urn:nbn:se:uu:diva-374615 (<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-374615>)

Dissertation presented at Uppsala University to be publicly examined in Sal IV, Universitetshuset, Biskopsgatan 3, Uppsala, Friday, 22 March 2019 at 10:15 for the degree of Doctor of Philosophy. The examination will be conducted in Swedish. Faculty examiner: Professor Mai Camilla Munkejord (Uni Research Rokkan Centre, Bergen).

Abstract

Hinchcliffe Voglio, G. 2019. Jaget, laget, Dotterbolaget. En studie av feministiskt nätverkande och rummets betydelse. *Geographica* 22. 223 pp. Uppsala: Kulturgeografiska institutionen. ISBN 978-91-506-2745-9.

Esta investigación explora cómo el espíritu empresarial interactúa con los compromisos y prácticas políticas feministas, mostrando que esta interacción está íntimamente configurada por su entorno espacial, en este caso el barrio de Möllevången en la ciudad de Malmö, Suecia.

Durante mucho tiempo, la industria de cómics independientes en Suecia ha tenido hombres en posiciones de liderazgo dándole a este medio connotaciones masculinas. Mi tesis muestra que para las mujeres y personas transgénero que trabajan en una industria tan dominada por los hombres, la comunicación a través de las redes sociales y la colaboración son cruciales para tener éxito y mantenerse vigentes. La red específica de artistas (dibujantes) aquí estudiada es Dotterbolaget, una red de cómic separatista de mujeres y transexuales con base en Malmö.

Dotterbolaget practica un enfoque feminista. La tesis analiza, en primer lugar, sus prácticas de trabajo y, en segundo lugar, las razones que motivan su adopción. Evitar la competencia y promover la colaboración son factores importantes. Así también lo es el encontrar una forma de motivación que no sea monetaria, tal como divertirse y crear un entorno profesional para otras personas. El análisis también considera la ubicación espacial de la red, mostrando el profundo significado del lugar específico. Finalmente, se considera la forma no jerárquica de la red. ¿Qué significa trabajar como un artista de cómic sin jerarquías en una sociedad individualista? ¿A qué tensiones y fortalezas da lugar tal forma de organización?

Keywords: redes, separatismo, feminismo, organización feminista, comunidades, red localizada, geografía económica feminista, Möllevången

Gabriela Hinchcliffe Voglio, Department of Social and Economic Geography, Box 513, Uppsala University, SE-75120 Uppsala, Sweden.

© Gabriela Hinchcliffe Voglio 2019

ISSN 0431-2023

ISBN 978-91-506-2745-9

urn:nbn:se:uu:diva-374615 (<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-374615>)

Till Alex och Edgar

Förord

Min doktorandtid har varit fylld med långt flera erfarenheter än jag hade förväntat mig. Under åren har jag haft nöjet att arbeta tillsammans med så många professionella och trevliga personer. Jag har lärt mig mycket om hur forskning går till men även om hur hela universitetsvärlden fungerar och jag i den.

Den här avhandlingen har blivit till tack vare en rad personer, som på olika sätt har bidragit till mitt arbete. Jag skulle vilja tacka er alla. Först och främst vill jag tacka alla personer som låtit sig intervjuas och delat med sig av sin tid och av sig själva. Alla ni i Dotterbolaget, ni har varit så generösa, tålmodiga och inspirerande. Ett särskilt tack till Lisa som i tid och otid hjälpt mig under arbetets gång. To all comic artist in Berlin, thank you. You helped me to develop my work.

Därefter vänder jag mig till tidigare och nuvarande kollegor på Kulturgeografiska institutionen. Tillsammans är ni alla en del av att skapa en dynamisk arbetsplats som aldrig blir tråkig. Ett särskilt stort tack till mina handledare, Susanne Stenbacka, Irene Molina och Johan Jansson. I er har jag funnit en stor tillit till mitt arbete och ni har kompletterat varandra. Susanne, tack för att du alltid tagit dig tid, för dina noggranna läsningar och för din förmåga att se vad jag vill säga. Irene, utan din uppmuntran hade jag aldrig sökt doktorandtjänsten. Tack för att du varit så generös och för att du har involverat mig i sammanhang som lett mig både till Sydafrika och till Chile. Johan, tack för att du fått mig på banan när det känts motigt. Du har uppmuntrat mig till att arbeta, men även påpekat vikten av pauser. Det har varit väldigt givande att jobba med er tre!

Flera personer har varit till hjälp för att förbättra texten i olika skeden. Till min läsgrupp, Maja Lagerqvist och Roger Andersson, tack för er noggranna läsning och alla era konstruktiva kommentarer. Tack till Karin Backvall, Cecilia Fåhraeus, Jenny Sjöholm och Sara Johansson som läst och kommenterat utkast av avhandlingen på doktorandforum.

Tack till tidigare prefekten Aida Aragao-Lagergren som visat på stor generositet. Tack vare Lena Dahlborg, Karin Beckman, Madeleine Bergkvist och Pamela Tipmanoworn har allt det administrativa fungerat smärtfritt. Marcus Mohall, tack för hjälpen med kartan och Brett Christophers för granskning av den engelska sammanfattningen.

Mina doktorandkollegor som började samtidigt som mig, Patricia Yocie Hierofani, John Guy Perrem och Karin Backvall, ni satte ribban högt! Och Tina Mathisen som både blivit en kär vän och kollega – tack för allt! Tack till båda mina kontorspartners Ann Rodenstedt och Taylor Brydges som stod för både koncentrerat arbete och trevligt sällskap. Hela Sydafrikagänget, vilken resa, tack för att ni gjorde det till ett av de finaste minnena från min doktorandtid. Geomammas, tillsammans med er kunde jag dela denna nya erfarenhet att bli förälder och allt vad det innebär med att även vara akademiker. FemAk, tack för gemenskapen.

Jag vill även tacka Maria Berg Andersson på biblioteket vid Ekonomikum för all hjälp, samt lärarlaget på MaO nere på Feken, ni lärde mig mycket om allt gällande undervisning. In addition, I would like to give thanks to Gabriele Griffin for your valuable input on my work at a critical moment. In Berlin, I would like to give thanks to Professor Olivert Ibert (Freie Universität Berlin and Leibniz Institute for research on Society and Space) for giving me the opportunity to present my research at the department Dynamics of Economic Spaces, and to Dr. Lech Suwala and Dr. Bastian Lange, both at Humboldt University for their input on my research.

Tiden som doktorand har erbjudit många möjligheter och en av dessa var att jobba på internationella kansliet. Till alla kollegor där, särskilt Gustaf Cars och Erika Dabhilkar, tack för förtroendet. Genom arbetet med Access har jag lärt känna så många inspirerande forskare och kollegor. Miguel Cornejo, Pouneh Eftekhari, Andree Henríquez, Francisco Aguilera, and everyone involved in making things happen – thank you for excellent collaboration.

Claudia Matus Cánovas, Geanina Zagal Ehrenfeld, Patricia Retamal, Marcelo Garrido – mis compañeras/o y amigas/o en Santiago – ustedes son parte de mi otro mundo y me dan mucha inspiración.

Deltagande på konferenser, fältarbete och fältkurs har varit möjligt tack vare Stiftelsen Margit Althins stipendiefond, Helge Ax:son Johnsons Stiftelse, Svenska Sällskapet för Antropologi och Geografi samt Anna Maria Lundins stiftelse på Smålands Nation.

Till vänner och familj som funnits där att dela glädje med och som stöttat när arbetet känns tungt. Som väntat ut min frånvaro när arbetet slukat mig, tack! Tack Sofia för din vänskap och för att du lyssnat och kommit med synpunkter på min text. Vivianne och Chris, tack för ert engagemang i mitt arbete. Mamá – ¡Gracias por toda la ayuda!

Alex, mitt hjärta, tack för allt stöd. Jag är så glad över att få dela livet med dig. Edgar, mitt ljus, tack för att du sätter allt i perspektiv.

Stockholm, januari 2019

Innehåll

1. Inledning.....	15
Syfte och frågeställningar	17
Begreppsanvändning – några förtydliganden	19
Orientering i forskningsfältet	19
Jämställdhet och arbetsmarknad.....	20
Företagande ur ett genusperspektiv	22
Betydelsen av nätverk.....	24
Kreativa aktörer och platsens betydelse	27
Bristen på genusperspektiv	29
Översikt av seriebranschen.....	31
Seriebranschens villkor.....	34
Det manliga seriemediet – ett genusperspektiv.....	35
Ett USA-perspektiv på serier	36
Ett svenskt perspektiv på serier.....	38
Ett kollektivt grepp på serier.....	40
Dotterbolaget – en presentation	41
Avhandlingens disposition.....	44
2. Tidigare forskning och teoretiska utgångspunkter kring feminism, nätverk och platta organisationer	45
Kvinna/man och genuskontraktets varande.....	46
Förståelser av genus och performativt handlande	51
Performativitet och dess rumsliga aspekter	53
Separatistiska rum	56
”Gemenskaper”	60
Ett genusperspektiv på nätverk och organisationer.....	62
Sociala konstruktioners betydelse för organisationer	64
Yrkesmässig segregering inom organisationer.....	66
Platt organisering som (politisk) strategi.....	68
Feministiska och platta nätverk i kreativa industrier	71
Feministisk organisering och dess olika praktiker	73
Seriescenens varande och exkludering.....	77
Staden och betydelsen av det lokala	78
En teoretisk förståelse av Dotterbolaget	80

3. Metod och metodologi.....	82
Materialinsamling	83
Reflektion kring valet av fallstudie.....	86
Den kvalitativa forskningsintervjun.....	87
Självreflexivitet	89
Observationer.....	93
Upplägg av studien	99
Själva mötet	101
Före.....	101
Under.....	103
Efter.....	104
Analys.....	105
4. Feministiska praktiker och deras effekter på nätverket	107
Nätverkets organisering i olika rum	109
Medlemskap och rekrytering.....	110
Steget till att bli medlem – får jag vara med?.....	111
Medlem på lika villkor?	116
Kommunikation.....	117
Viljan att inkludera, utan att exkludera.....	120
Möten: fysiska rum	124
Vänskap, rundor och mellanmänskliga möten.....	125
Från kreativitet till administration.....	127
Gemensamma event och uppdrag.....	128
Partipolitiska ställningstaganden.....	130
Plats för gemenskap, stöd och kreativitet.....	132
Arbetsfördelning	134
Frivillighetens dilemma.....	134
Konkurrensaspekten.....	136
Reflektion – Feministiska praktiker och deras effekter på nätverket.....	137
5. Malmö, Möllan och platsens betydelse för nätverkande.....	141
Malmö och dess kulturpolitik	142
Seriestaden – marknadsföring och verklighet	145
Malmö som idé och levd plats	147
Behovet av det lokala i staden – Möllan	151
Seriekultur, aktivism och performativitet.....	156
Dilemmat med relationen till huvudstaden.....	160
Betydelsen av avståndet till förläggarna	162
Reflektion – Malmö, Möllan och platsens betydelse för nätverkande.....	165

6. Feministisk gemenskap som strategi.....	168
Gemenskap – det sociala.....	171
Professionellt sammanhang.....	176
Feministiska ställningstaganden.....	179
Ett alternativ till patriarkatet.....	182
Ett alternativ sätt att arbeta.....	185
Reflektion – Feministisk gemenskap som strategi.....	187
7. Slutsatser.....	189
Fortsatt forskning.....	195
Epilog.....	196
English Summary.....	198
Referensförteckning.....	207
Appendix 1–4.....	218

1. Inledning

Att samarbeta kollektivt för gemensamma intressen eller mål kan vara ett sätt att göra saker som inte skulle vara möjliga att genomföra på egen hand. Det finns en styrka i att föra samman människors tankar, idéer, erfarenheter, förmågor och resurser – för att därefter dela dessa med varandra och skapa någonting nytt. För egenföretagare inom den kulturella sektorn, en del av de så kallade kreativa näringarna¹, kan nätverkande även vara ett sätt att skapa kontakter, få ett sammanhang och ge möjlighet till en professionell utveckling. Det kan även finnas ytterligare incitament som driver på, såsom politiska.

Många av oss var politiskt intresserade och var feminister och så, intresserade av att ha ett feministiskt sammanhang och att det kändes lockande att få ha det som en plattform för ett politiskt engagemang. Vi hade en idé om att [...] det skulle finnas en facklig verksamhet också där vi kunde hålla på med arvoden och förhandlande och så där. Villkoren om branschen. Sen var det så klart ett svar på en upplevelse av en mansdominans inom den världen och också en reaktion på skolan där vi fick lära oss mycket om individuell konkurrens. (Intervju med Sara, 33 år, serietecknare)

Genom att vara en del av ett eller flera nätverk kan yrkesverksamma få hjälp, praktiskt och emotionellt, för att hantera den utsatta position de ibland finner sig i. Mitt intresse för nätverkande hos kvinnor inom kreativa näringar väcktes i samband med arbetet med min masteruppsats, *Krögaren & kocken – vår tids hjälte: En studie om homosocialitet och kreativt entreprenörskap på Stockholms finkrogar*, där genusstrukturer i restaurangbranschen (det högre/finare segmentet) undersöktes. Ett resultat från studien var att tillgång till ett nätverk och alla fördelar det innebär – tillgången till utbildad och skicklig personal (en brist inom branschen), lämpliga och centralt belägna lokaler, finansieringsmöjligheter, med mera – gjorde det möjligt för krögare och kockar att lyckas.

¹ Begreppet kreativa näringar (sektor/industrier) har en viss relation till diskursen om kreativitet och den kreativa klassen, som har använts av Richard Florida (2006) men kritiserats starkt av planerare och kulturgeografer som Markusen (2006) och Peck (2005) och sociologer som Standing (2011) och Zukin (2011). Kritiken består bland annat i att man reserverar attributen kreativitet för en elitsektor och utesluter yrken och professioner som inte anses vara kreativa. I den här studien används det med utgångspunkt i förståelsen av att seriebranschen räknas in i den sektorn ur ett arbetsmarknadsperspektiv, i en yrkesuppdelning och statistik, det ska således ses som en pragmatisk indelning.

Samtliga verksamma inom detta segment i Stockholm, under tiden för min studie, var män. Således blev en av slutsatserna att kvinnor som avsåg bli krögare på denna nivå saknade tillgång till dessa typer av nätverk. Det bör förtydligas att mycket har hänt inom just detta område under de sex år som har gått sedan denna undersökning gjordes, inte minst genom nätverket TakeOver (ett nätverk bestående av femtio yrkesverksamma kvinnliga kockar inom den högre gastronomin (Martin & Servera, 2019)).

Användandet av och tillgången till ett nätverk för att ta sig fram i en bransch blev ett ämne jag ville fördjupa mig inom. Därför undersöker jag i denna kvalitativa studie en kreativ bransch där egenföretagare är norm och där kvinnor har haft framgång inom denna genom att använda sig av nätverkande. Det är kvinnors nätverkande inom serietecknarbranschen som står i centrum för den här avhandlingen.

Inom den kulturella och konstnärliga sektorn är ett flertal branscher mansdominerade, till exempel dataspels-, musik- och filmbranschen (Tillväxtverket, 2014, Tillväxtverket, 2018). Tidigare studier och rapporter (SOU 2018:23, 2018, Larsson et al., 2016) har visat att kvinnor har andra förutsättningar inom den kulturella sektorn än vad män har. I denna sektor har kvinnor i yrkeskategorin tecknare och illustratörer, näst efter fotografer, störst skillnad i medianinkomst gentemot män (Larsson et al., 2016). För kvinnor som bestämmer sig för att bli företagare visar forskning att det kan finnas barriärer som försvårar deras möjligheter (Ahl och Marlow, 2012).

Nätverkande kan alltså skapas utifrån en nödvändighet, det kan vara det enda möjliga sättet för att kunna vara verksam inom en bransch. Att skapa feministiska nätverk inom konstvärlden är inte helt nytt, den feministiska USA-baserade aktivistgruppen *Guerrilla Girls* har arbetat med att kritisera den mansdominerade konstvärlden. Idag finns det flera feministiska grupper runt om i världen, koalitionen *Tomorrow Girls* från Japan och Sydkorea, konstnärskollektivet *iQhiya* från Sydafrika, kollektivet *Go! Push Pops* från USA och nätverket *OOMK* (One of My Kind) i London är några exempel på grupperingar som grundats de senaste åren. Gemensamt för dem är viljan att skapa förändringar och omdefiniera det existerande värdesystemet relaterade till konst och genus. Och tillsammans vill de kunna ta plats, skapa en trygghet – de undviker att repetera de patriarkala maktstrukturer som finns (Jansen, 2016). Grupperna har en separatistisk sammansättning, alla exkluderar cismän², en av dem är till för svarta unga kvinnor och ett annat för muslimska kvinnor. Att dessa grupper redan jobbar utanför den

² Cisperson. Person vars könsidentitet överensstämmer med normerna för det kön som registrerades vid födseln. (RFSU, 2009)

konventionella konstvärlden, på grund av sin aktivism, betyder enligt Jansen (2016) att de lutar åt det experimentella och icke-kommersiella. De använder sina kroppar, skapar performativa akter och publicerar egna fanzin. Genom detta får de en frihet i sitt skapande och möter en publik som annars kanske inte skulle söka sig till en (elitistisk) konstvärld. I Sverige grundades nyligen *Nya konstnärsklubben* (öppen för alla utom cismän) – som ägnar sig åt ”magisk och politisk aktivism” – som ett svar på den traditionella *Konstnärsklubben* som är ett könssegregerat sällskap för konstnärer som är män (Frithiof, 2018).

Det förhållanden som beskrivs ovan återfinns också i den alternativa serietecknarbranschen, som det studerade nätverket tillhör, en bransch som fortfarande upplevs som mansdominerad. Ett sätt för kvinnor att navigera inom mansdominerade yrken kan vara att skapa ett feministiskt sammanhang genom nätverk. Motiven till samarbete kan följaktligen se olika ut, incitamentet kan vara av professionell, social eller mer av politisk karaktär, eller alla tre. Oavsett dess syfte kan ett nätverk erbjuda fler fördelar för en aktör inom en bransch där egenföretagande är norm.

Syfte och frågeställningar

Serietecknarnätverket Dotterbolaget utgör ett exempel på en yrkesgrupp där formellt nätverkande sker mellan egenföretagare inom en kulturell sektor. Serietecknare utgör, ur ett svenskt men även vidare globalt perspektiv, en understuderad grupp. Att studera ett nätverk av serietecknare ger en inblick i vad medlemmarna erhåller av att vara en del av ett nätverk, dels genom det stöd de kan behöva i sitt arbete, dels vilken hjälp de ger varandra i nätverket. Bland annat undersöks motivationen till att arbeta i ett yrke med prekära förhållanden (Standing, 2011) och där en obalans i genusstrukturer finns. Betydelsen av den fysiska närheten i stadsrummet studeras också i avhandlingen.

Med denna studie vill jag bidra till en fördjupad kännedom om nätverksfunktioner och hur nätverkande kan vara en strategi för kvinnor att vara verksamma inom en mansdominerad bransch. Vidare avser jag att synliggöra vilka erfarenheter som medlemskap i ett nätverk kan ge. På så vis undersöks också kvinnors möjlighet att vara yrkesutövande inom en bransch och i förlängningen till att ha inflytande över branschen.

Avhandlingens övergripande syfte är att studera nätverkande inom den kulturella sektorn med särskilt fokus på strategier i relation till mål, ideologi och arbetssätt. I detta ligger också att undersöka individernas

möjlighet att vara verksamma inom sin bransch och nätverkets användande av plats och interagerande med andra aktörer i stadsrummet. En ambition är att visualisera plats inte bara i en materiell mening (den fysiska platsen), utan även andra mer abstrakta former av platskonstruktion är relevanta. Mer specifikt avser avhandlingen att studera nätverkande som en strategi för kvinnor att ta plats i en mansdominerad seriebransch.

Jag arbetar med syftet genom tre övergripande frågeställningar:

1. Vad kännetecknar nätverkets arbetssätt och medlemmars upplevelser vad gäller konkreta praktiker och motiv?
2. Hur kan nätverkets uppkomst och aktiviteter förstås i relation till rumsliga kontexter?
3. Vilka konsekvenser har det för Dotterbolaget att de strävar efter att organisera sig utan hierarkier (ett platt nätverk)?

Avhandlingen vill lyfta fram det kollektiva arbetet och dess processer. Det innebär att det individuella arbetet, själva serierna, inte kommer att beröras explicit, mer än i citaten. De frågor som ställs till informanterna har inte behandlat de individuella arbetsprocesserna, som förmodligen skiljer sig åt mellan tecknare.

Studien utgår från en kvalitativ ansats där intervjuer och observationer utgör det empiriska materialet. Kvalitativa metoder lämpar sig för att undersöka frågor om individers upplevelser, tolkningar av sin omvärld och syn på hur samhällsförändringar är möjliga (Kvale och Brinkmann, 2014). De metoder som använts i avhandlingen är semi-strukturerade intervjuer och observationer. Intervjumaterialet består i första hand av 40 intervjuer, primärt med serietecknare aktiva i Dotterbolaget. I materialet ingår dessutom intervjuer med serietecknare i Berlin och andra yrkesverksamma personer (till exempel alternativserieförläggare och lärare inom serieteckning) som på skilda sätt påverkar serietecknarna och det nätverk tecknarna är en del av.

Intervjuer med övriga verksamma inom seriebranschen – lärare på serieskolan (Serieskolan i Malmö, en del av Kvarnby folkhögskola, fortsättningsvis Serieskolan), förläggare, handläggare för stipendier och bidrag – ger ett utifrånperspektiv på nätverkets roll i seriebranschen. För en vidgad förståelse av serietecknarnas arbete har observationer genomförts i diverse serierelaterade sammanhang. De har genomförts på seriemässor, ateljéer, utställningar och vernissager, på Serieskolan och i seriebutiker i Malmö och Berlin.

Begreppsanvändning – några förtydliganden

En. Under de senaste tre–fyra åren har det blossat upp debatter både i traditionella medier, sociala medier samt i vardagslivet i frågor som rör både språk och sätt att uttrycka sig. Ett språkligt exempel är om vi på svenska ska använda pronomenet ”man” eller ”en”, samt om vi i språket ska uttrycka oss genusneutralt med pronomenet hen i stället för hon eller han. Här i avhandlingen utgår jag ifrån det som jag känner mig bekväm med, vilket är *en*, istället för *man*, och hen när kön är okänt eller en person vill bli benämnd så.

Kvinnligt respektive manligt. Jag har valt att inte skriva kvinnligt eller manligt framför en beskrivning av en eller flera personer, till exempel kvinnliga serietecknare. I stället väljer jag att skriva serietecknare som är kvinnor. Detta för att undvika att pålägga någon egenskaper som de kanske inte identifierar sig med.

Transpersoner. Nätverket som står i fokus för den här studien är öppet för kvinnor och transpersoner. Av de personer som jag har intervjuat var det ingen som sade sig vara transperson. Jag vill här tillägga att jag inte frågade intervjupersonerna om hur de identifierade sig, som ciskvinna eller transperson. Eftersom studien inte fokuserar på transpersoner specifikt, utan på betydelsen av tillgången till ett nätverk för kvinnor och genusstrukturerna i seriebranschen, har ingen fördjupning gjorts kring transpersoner. I begreppet transperson infaller flera olika könsidentiteter, såsom trans, transvestit, intergender, bigender, non-gender med mera (FPES, 2018); av den anledningen att det är så komplext ser jag det som att det vore för enkelt att pålägga den här studien ett perspektiv utifrån transpersoners erfarenheter. Det skulle kräva en egen studie om transpersoners villkor i branschen. Det bör också poängteras att kvinnor inte är någon unison grupp människor med likadana erfarenheter, vare sig det rör sig om transkvinnor eller ciskvinnor. Fokus för studien är inte detta, utan betydelsen av tillgången till ett nätverk för kvinnor och genusstrukturerna i seriebranschen.

Orientering i forskningsfältet

Avhandlingen berör ett flertal kulturgeografiska fält: ekonomisk geografi med fokus på den kulturella sektorn och kreativa näringar samt perspektiv på attraktionskraft och regional utveckling, arbetets geografi och feministisk geografi. Det är kombinationen av forskningsinriktningarna som är av intresse för studien som fokuserar på nätverks

betydelse för kvinnor verksamma inom den konstnärliga sektorn och kreativa näringar samt den geografiska relevansen för nätverk.

Flera av medlemmarna i Dotterbolaget är egna företagare, med eller utan enskild firma. Medlemmar som fortfarande går på *Serieskolan* och avser att fortsätta att vara verksamma som serietecknare kommer med rätt hög sannolikhet behöva vara egenföretagare, detta då det finns få möjligheter till anställning för serietecknare. Det är därför relevant att placera fallstudien inom det forskningsfält som innefattar entreprenörskap och företagande.

Jämställdhet och arbetsmarknad

Det finns en föreställning internationellt om att Sverige är ett av världens mest jämställda länder. Det är även en självbild som finns inom Sverige (Martinsson et al., 2016, Alvesson, 2013). Det finns fler problem med den här unisona föreställningen av Sverige som jämställt. Martinsson et al. (2016:5ff) argumenterar att självbilden, som de beskriver som en myt, bland annat leder till att den ojämställdhet som finns mellan män och kvinnor ignoreras eller bortses ifrån. Vidare bidrar självbilden till en nationalistisk diskurs och ett skapande av ett oss och dem, svenskar och de andra (Liinason och Cuesta, 2016) samt att jämställdhetsarbetet utgår ifrån en hetero- och/eller cisnormativ tankegång där jämställdhet uppnås mellan män och kvinnor, pappor och mammor. Det kan leda till att jämställdhetsarbetet inom organisationer utgår ifrån att män och kvinnor bidrar med olika kvaliteter och egenskaper och att det är viktigt att främja båda, vilket kan resultera i att det blir svårt för kvinnor och män att verka utanför de normer som ställs på dem. Således reproduceras könsstereotypa mönster och arbetet med att bryta ojämlikheter försvåras (Martinsson et al., 2016:7).

Jämställdhet³ eller brist på jämställdhet mellan könen är något som upptar genusforskare direkt eller indirekt (Martin, 2011). Den statliga jämställdhetspolitiken bygger sedan mitten av 1990-talet på kunskaper från genusforskningen (Amundsdotter, 2009). Detta innebär att det finns en närhet mellan jämställdhetspolitiken och genusforskningen. I praktiken har det inneburit att en tydligare teoriansknytning har vuxit fram i det politiska arbetet med mer fokus på ett maktperspektiv och mindre fokus på statistik. Jämställdhetsfrågan har över tid utvecklats i två parallella riktningar, där den ena riktningen fokuserar på kortsiktiga

³ Jämställdhet som begrepp kan ha olika betydelse beroende på användare; partier, individer, intressegrupper kan alla lägga olika värderingar i begreppet jämställdhet (Gonäs och Arnell Gustafsson, 2005).

satsningar med utgångspunkt i kvinnors och mäns villkor. Den andra inriktningen fokuserar på ett långsiktigt förbättringsarbete för att förändra de strukturella förhållanden som upprätthåller maktordningen mellan könen (Amundsdotter, 2009:16). Genom teorianknytningen har det alltså sedan mitten av 1990-talet talats om strukturer och maktordningar inom jämställdhetspolitiken. Men då det inte har funnits en enighet kring vad jämställhet innebär har det trots retoriken inom politiken blivit så att huvudinriktningen för jämställdhetsarbetet varit att rätta till en numerär obalans (Martinsson et al., 2016), vilket lett till att det kommit att handla om anpassning istället för förändring. Det leder till satsningar som förbättrar jämställdhetsförhållanden kortsiktigt, där arbetet kan ta sig uttryck i kvantitativa insatser: representation, antal och rekrytering. Långsiktigt förändringsarbete, som har som syfte att förändra och utmana vedertagna system, är svårare att inrätta.

En ojämlikhet som funnits och som kvarstår är andelen förvärvsarbetande kvinnor som arbetar som företagare, endast fem procent jämfört med elva procent bland förvärvsarbetande män. Det är också vanligare att kvinnor i större utsträckning än män kombinerar företagande med anställning, kvinnor som är företagare har även färre anställda och det är vanligare att män har ett aktiebolag medan kvinnor driver sitt företag som enskild firma (SCB, 2017).

Orsakerna till varför kvinnor är företagare i lägre grad än män kan vara flera. En möjlig orsak är att det kan vara förknippat med en viss trygghet att vara anställd. En förändring som skett inom den svenska arbetsmarknaden där företagande ökat är inom den konstnärliga sektorn där flera har gått från att vara anställda till att frilansa och inneha egen näringsverksamhet. Från 2004 till 2014 har en markant ökning skett av andelen konstnärer som deklarerar enskild näringsverksamhet i jämförelse med hela befolkningen⁴ (Larsson et al., 2016:96). Det har skett en ökning med 9,2 procentandelar för alla konstnärsgrepp från 2004 till 2014; för hela befolkningen har antalet med egen näringsverksamhet minskat med 0,2 andelar (Larsson et al., 2016).

Företag inom den konstnärliga och kreativa näringar karaktäriseras av att de är små till sin storlek. De är ofta så kallade ”small business enterprises” (SBE) och deras arbete är många gånger projektbaserat (Weststar, 2015). Personer som till stor del försörjer sig på inkomst av näringsverksamhet har, oftare än personer som inte har någon inkomst

⁴ Bland samtliga konstnärer (ålder 20–66 år) är andelen med inkomst av näringsverksamhet, dvs. enskild näringsverksamhet eller handelsbolag, 34,4 %, och för hela befolkningen 5,6 %. För gruppen tecknare och illustratörer är andelen med enskild näringsverksamhet 55,1 % för hela gruppen (57,6 % av kvinnorna, 50,5 % av männen)(Larsson et al., 2016).

av näringsverksamhet, låg sammanräknad förvärvsinkomst (Larsson et al., 2016:45) som ofta också är oregelbunden. De är verksamma under prekära förhållande (Standing, 2011) där de är ansvariga för att skapa sina ekonomiska levnadsvillkor och förmåner, till exempel pension, tjänstepension samt för att bygga upp sin sjukpenninggrundande inkomst (SGI) för att kunna få ut en sjukpenning eller föräldrapenning som det går att leva på. En risk finns att egenföretagare inom den så kallade kreativa sektorn inte tjänar ihop till, och tar ut, en lön som krävs för att nå upp till en rimlig SGI, för att därmed skapa förutsättningar att vara till exempel sjukskriven eller föräldraledig. Det är inte ovanligt att företagare i denna grupp föredrar att vara verksamma inom sitt yrke och behålla eventuella inkomster inom företaget istället för att försörja sig på det genom att ta ut en skälig lön⁵. År 2014 hade var tionde person i konstnärgruppen en nettointkomst som motsvarar 4 100 kronor i månaden eller mindre (Larsson et al., 2016:77). Ytterligare prekära förhållanden är att arbetsbelastningen ofta är ojämnt fördelat över tid och ett jämnt flöde på inkommande uppdrag saknas. Det gör det svårt att planera sin tid eller få en översikt av sin arbetsinsats. Överlag finns mycket stress i vardagen för den här gruppen yrkesverksamma (Molina, 2014).

Företagande ur ett genusperspektiv

Forskning inom entreprenörskap i allmänhet, inte bara specifikt inom företagande, har traditionellt sett karaktäriserats av ”genusblindhet”. Den har fokuserat på mansdominerade företag och på entreprenörer som är män, således är teoribildningen baserad på studier av män. Det slog Berg (1997) fast i samma tidsanda som Acker (1990) hävdade detsamma om organisationsstudier. Både Acker och Berg uppmärksammade från sina respektive ståndpunkter att ny forskning ur kvinnors perspektiv påbörjats, men att den forskningen snarare handlat om att jämföra siffror, något som gav en begränsad förståelse för betydelsen av genus inom entreprenörskap. Berg avsåg i sin studie att demonstrera att genus, plats och entreprenörskap är sammanflätade. Ett konstaterande som få skulle motsäga två decennier senare.

I sin teoretiska förståelse av hur genus, plats och entreprenörskap är sammanflätade vänder sig Berg (1997) till teorier inom ekonomisk geografi där tre typer av teorier dominerat: neo-klassiskt perspektiv, beteendeperspektiv och ett strukturellt orienterat perspektiv. Oavsett vilken teori som använts för att studera entreprenörer så förhåller det sig enligt Berg (1997:261) som att: ”economic rationality on behalf of

⁵ Avser nettointkomst – skattepliktiga och skattefria inkomster minus skatt.

the entrepreneur is the key variable in explaining the location of economic activity in geographic location theory”. Det finns enligt Berg en tydlig förståelse av entreprenören som rationell, där vinst ses som motivet för kapitalinvesteringar och lokalisering bestäms av ett logiskt grundat beslut baserat på fler alternativ. Här påtalar Berg hur den påstådda genusneutraliteten visar sig inom geografisk platsteori, där en uppdelning i dikotomier tydligt har strukturerat forskningen ur ett maskulint perspektiv, som: offentligt – privat, rationellt – emotionellt. Genom att exkludera den privata sfären och frågor kring reproduktion har kvinnor strukturellt uteslutits från forskning inom ekonomisk geografi generellt och inom platsteori specifikt.

Då hemmet anses befinna sig inom den reproduktiva kvinnliga sfären (McDowell, 1999) sätter hemmaarbetet kvinnor i ett utsatt läge där de inte inkluderas i diskursen om arbetslivet, exempelvis förståelsen av den kreativa klassen (Molina, 2014). Enligt Berg (1997) behöver forskningen ta hänsyn till den materiella kontexten. Entreprenörer, eller egenföretagare som den här studien fokuserar på, behövs förstås i relation till de rumsliga aspekterna de verkar i, den lokala arbetsmarknaden, den sociokulturella kontexten och de lokala attityderna gentemot företagande, samt sociala nätverk, både familj och arbetsrelaterade. Företag, oavsett om de drivs av kvinnor eller män är varierade och skiljer sig åt i antal anställda, omsättning, mål, sysselsättning och förutsättningar.

En specifik grupp företagande kvinnor som medvetet använder sig av hemmet i sitt företagande är ”mumpreneurs” (Ekinsmyth, 2014): en grupp bestående av kvinnor som är mödrar och använder sitt moderskap som en del av sitt företagande. ”Mumpreneurs” beskrivs av Ekinsmyth (2014) som en varierad grupp företagare sett i hur de bedriver sitt företag. Däremot har gruppen gemensamt att de använder sitt moderskap, hemmet och barnorienterade platser som grunden för sitt företagande. Hem och arbete utgör inte en konflikt⁶ för dem utan är integrerade i varandra och är en förutsättning för deras företag. Denna företeelse utgör exempel på en utsuddning av gränsen mellan hem och arbete och konstruktionen av könsidentiteter. Ett resultat av Ekinsmyths studie är att det finns en polarisering bland de tillfrågade där den ena delen känner att begreppet ”mumpreneurs” är en möjlighet och en annan del som ser det som att det leder till ytterligare segmentering av rådande skillnader i könsroller. Den uppfattade polariseringen återfinns också i pågående akademiska debatter kring hemmabaserat ”kreativt” företagande i en mer generell mening, där

⁶ Det är generellt inte en konflikt, men konflikter kan likväl uppstå (eller antas finnas) i olika situationer.

egenföretagandet antingen ses som prekärt eller som frigörande med möjligheter till förändring.

Att bedriva sitt företag och arbeta hemifrån kan förstås antingen som en möjlighet eller en nödvändighet; möjligheten ligger i att vara yrkesverksam och förverkliga sina professionella ambitioner och kombinera det med att ha tid för sin familj; nödvändigheten kommer sig av att det inte finns eller är för dyrt med förskola eller att en arbetsgivare inte tillåter deltidsarbete. Ekinsmyths (2014) studie är gjord i England och där finns andra förutsättningar för barnomsorg än i Sverige, vilket kan påverka kvinnor, som i större utsträckning är hemma med barn, och deras utsikter att arbeta under småbarnsåren. En aspekt med företagande som kan upplevas negativ är att det kan vara svårt att separera företaget från det privata, personliga och emotionella. Detta kan leda till en känsla att känna sig utsatt och sårbar då de ibland marknadsför sitt arbete genom att använda sitt privatliv i olika sammanhang, exempelvis i sociala medier. Ett sätt som de kan hantera detta på är genom att söka stöd hos andra i en liknande situation, såsom i ett nätverk.

Betydelsen av nätverk

I studier av ekonomiska nätverk kan enheten för analysen skifta, beroende på vilket perspektiv som används och inom vilka ämnesdiscipliner. Studier kan skilja sig åt genom att fokusera på aktörers relationer i ett eller flera nätverk eller på strukturer av relationer. Även den geografiska nivån skiljer sig åt. Sociologen Castells (2011) har ett globalt makro-perspektiv på vad han kallar ”den nya informations-ekonomin” definierat av en omvandling av arbete och sysselsättning. I den nya ekonomin är tillgången till kunskapen om teknik, information och tillgång till nätverk avgörande för företags konkurrenskraft. Nätverk förstås här som noder av sociala kontakter i ett globalt perspektiv. Ett ”egocentrerat” perspektiv skiljer sig tydligt ifrån Castells hållning. Där studeras individens specifika uppsättning av nära relationer i förhållande till dess omgivning. Fokus ligger här på en persons närmsta affärskontakter som utgör personens nätverk, där avsikten är att förstå hur nätverk interagerar med sin omgivning (Jack et al., 2008).

Grabher (2006) identifierade två typer av nätverk och gör en uppdelning som utgår ifrån att det finns två dimensioner som nätverk kan kategoriseras efter: deras varaktighet och deras varierade styrning. Ett nätverks varaktighet bestäms bland annat av hur och vilka regleringar som format nätverket. Det finns ett spektrum av hur ett

nätverk kan styras, som går från hierarkiskt till mer egalitärt. Där det hierarkiska nätverket har en tydlig nod eller en koordinator som reglerar verksamheten, tar beslut och väljer in nya medlemmar. I egalitära, eller vad jag förstår som mer platta nätverk, är interaktionen och beslutfattandet distribuerat bland medlemmarna. Kategorisering öppnar upp för en typologi av nätverk: informella nätverk, projekt-nätverk, strategiska nätverk och regionala nätverk (Grabher, 2006). Projektnätverk tenderar att vara kortvariga och hierarkiska, kortvariga för att de strävar efter att effektivt lösa en uppgift och då det sällan finns tid att lära känna varandra och skapa förtroende blir de mer effektiva av att vara toppstyrda. Motsatsen till projektnätverk är de informella nätverken, som karaktäriseras av att de består av tidigare sociala relationer, till exempel släktskap eller delad etnicitet. Förutsatt att de utgår från dessa premisser tenderar de att vara långvariga tidsmässigt. Forskning kring informella nätverk är inte enig om nätverken ska ses som hierarkiska eller inte, då resultat visat på att de ibland utgår ifrån affärsnätverk och har en hierarkisk struktur, för att andra gånger ha potentialen att obstruera marknadsidealerna och hindra hierarkier (Grabher, 2006:170).

Nätverk spelar en viktig roll i den kreativa ekonomin argumenterar Comunian (2012); hon anger tre skäl som är specifika för sektorn. Det första skälet är enligt Comunian att industrin till stor del består av små till medelstora företag, där enskild näringsverksamhet är vanlig. Således, menar hon, är det lätt att föreställa sig betydelsen av nätverk för företagets ekonomiska tillväxt och för det stöd ett nätverk kan ge. Det andra skälet är den kreativa sektorns arbetsmönster, som karaktäriseras av osäkerhet och tillfälliga arbetsförhållanden (deltid, frilans, korttidskontrakt). Det medför att nätverk är viktiga för att få tillgång till uppdrag och för framtida kontakter. Slutligen, den sociala dynamiken som skapas inom nätverk är en viktig del av den kreativa ekonomins struktur eftersom den relaterar till skapandet av trender och scener samt till de sociala utbyten som gör det möjligt för kulturella förmedlare att påverka värderingar (Comunian, 2012:146).

Vinodrai (2015) påtalar att flera av de branscher som sägs tillhöra den kreativa sektorn är riskabla och osäkra. Flera yrken saknar någon form av formellt förbund eller fack som ser till arbetsförhållanden inom branschens olika yrkesgrupper – lön, arbetstider, formaliserad yrkesskicklighet (genom till exempel skrän) – en faktor som leder till att många människor verksamma i dessa yrken arbetar under prekära förhållanden. För aktörer inom den kreativa sektorn vore det därför fördelaktigt för deras ekonomiska välbefinnande att vara en del av ett medlemsbaserat förbund som jobbar för att till exempel fördela jobb.

Men, påtalar Vinodrai (2015), trots de prekära arbetsförhållandena och individuella risktaganden aktörer behöver ta i sin verksamhet finns det stor misstänksamhet emot sådana typer av kollektiva nätverk.

Inom ekonomisk geografisk forskning har studier av nätverk främst anammat Granovetters relationella koncept om förankring, särskilt tankefiguren om ”starka band” (Grabher, 2006). Från ett ekonomiskt geografiskt perspektiv finns tendensen att förstå nätverk som positiva: innovativa, anpassningsbara, motståndskraftiga, öppna. Här kan vi se att det finns en brist på studier med ett genusperspektiv på hur nätverk kan fungera olika för kvinnor och män, men även inom grupperna kvinnor respektive män. Olika utfall beror på genusstrukturerna i den bransch de är verksamma inom.

Nätverkande kan förstås som en möjlighet för kvinnor att vara yrkesverksamma. Samtidigt kan nätverkande förstås som en faktor som ger kvinnor makt att vara verksamma under egna villkor. Nätverkande och makt ses därför som två tätt sammanbundna begrepp i avhandlingen. Att vara en del av ett nätverk kan innebära att medlemmarna tillsammans skapar situationer som passar deras arbetsform, eller skapar nya premisser. Det är ett sätt att skapa sig makt. I sitt manifest, *Kvinnor & makt* för Beard (2018) ett resonemang kring hur en radikal åtskillnad gjorts i förhållande till kvinnor och makt så långt tillbaka som vi kan se i den västerländska historien. Distinktionen Beard (2018) åskådliggör är verklig, kulturell och imaginär. Hon frågar sig: Om kvinnor inte befinner sig helt innanför maktens strukturer, då är det väl makten vi behöver omdefiniera snarare än kvinnorna? (Beard, 2018:95) Vad Beard säger är att vi måste fundera mer på vad makt är, vad makten är till för och hur den mäts. Sättet som det görs på nu, med en snäv förståelse av makt, innebär att vi ser till makthavarna för en definition av makt. Det är enligt Beard ett effektivt sätt att stänga ute kvinnor från makten. Vi bör ändra den manligt kodade strukturen istället för att passa in kvinnor i den. Ett sätt att göra det ”innebär att tänka samarbetsmässigt, att tänka på anhängarens makt, inte bara ledarnas” (Beard, 2018:98).

Makt bör förstås som en egenskap istället, eller till och med som ett verb – att bemäktiga – istället för någonting som går att äga. Ett exempel på en samarbetsmässig maktfaktor som Beard ger är den politiska rörelsen *Black Lives Matter*. Det är en internationell aktivist-rörelse, främst aktiv i USA, som motsätter sig strukturell rasism mot svarta i samhället. Rörelsen grundades av tre kvinnor – Alicia Garza, Patrisse Cullors och Opal Tometi – men rörelsen i sig har haft makt att få saker gjorda på ett annorlunda sätt genom att vara ett decentraliserat nätverk utan någon utnämnd ledare (Collins och Mak, 2015).

Anhängarna av rörelsen har haft en avgörande roll i den förändringen. Genom att inte ha hierarkier och inkludera medlemmar brett har Black Lifes Matters arbete haft en stor genomslagskraft.

Frithiof (2018) påpekar att det idag ses som mer fruktbart för kvinnor att skapa nätverk för att driva en egen agenda och generera makt, istället för att försöka förändra eller bli inkluderade i existerande manliga nätverk. Jag förstår nätverkande mellan kvinnor som ett möjligt sätt att skapa makt och som ett sätt att få till en förändring i de rådande strukturerna.

Kreativa aktörer och platsens betydelse

Det finns empiriskt dokumenterat att kulturella och kreativa industrier tenderar att agglomereras på specifika urbana platser. Inte enbart på grund av tillgången till den ekonomiska aktiviteten som tenderar att centreras i urbana miljöer, platserna har även fått definierade kulturella och sociala identiteter, någonting som kan omvandlas till en konkurrensfördel (Scott, 1996, Poutanen och Kovalainen, 2017). Plats har likaså betydelse för städers ekonomiska utveckling som är beroende av bland annat stadens (politiska) tolerans och graden av öppenhet, vilket kan främja eller hämma kreativitet eller den livsstil som leder till kreativt skapande (Poutanen och Kovalainen, 2017). Rumslig närhet förstås även som starkt sammankopplad med kunskapsskapande, vilket blir betydelsefullt för den kulturella sektorn som är beroende av ny teknologi, immateriell kunskap och nya idéer.

Norcliffes och Rendaces (2003) artikel *New Geographies of Comic Book Production in North America: The New Artisan, Distancing, and the Periodic Social Economy* är en av få studier som undersöker seriebranschen från ett kulturgeografiskt perspektiv. I artikeln analyserar författarna föreställningen om att kreativ och kulturell produktion är samlad i urbana kluster genom att studera seriebranschen, specifikt serieboksproduktionen, och de förändringar industrin genomgått från 1950-talet och framåt, främst i Nordamerika. De menar att multipla geografier finns inom den kulturella produktionen som förbisätts, och att geografierna karaktäriseras av att emellanåt vara decentraliserade och utspridda.

Förändringar i serieboksproduktionen från början av 1990-talet och framåt har kännetecknats av två drag: förändrad produktion och teknologi. Produktionen har gått från ett linjärt system lokaliserad på en plats i ett stort förlagshus till ett mer flexibelt, utspritt system där tecknarna är frilansande egenanställda och ansvariga för sin egen arbetsplats, hemma eller i en ateljé. Vidare har teknologisk utveckling möjliggjort att tecknarna, produktionsansvariga och förläggare inte

behöver träffas fysiskt utan kan kommunicera och skicka in arbete digitalt. Norcliffe och Rendace (2003) konstaterar att serietecknare har ändrat sina lokaliseringsmönster och bor mer utspritt i olika städer och länder, till skillnad från verksamma inom dataanimering och haute couture som fortsatt finns i täta kluster i urbana miljöer, såsom Milano och Paris. En förklaring som författarna ger är att serietecknare behöver mycket egen ostörd tid för sin kreativa process och därför inte är direkt beroende av att kunna ta del av det som erbjuds i täta kluster. Samtidigt som det även är viktigt för tecknarna att ha tillgång till nätverk och möjlighet att kommunicera med andra aktörer i branschen. Därför blir periodiska möten av betydande relevans för dem, såsom seriemässor eller återkommande events. Enligt Power och Jansson (2008) bör mässor inte förstås som tillfälliga kluster, utan istället som cykliska kluster – utrymmet som mässorna utgör är ”planerade och arrangerade på ett sådant sätt att de kan reproduceras, återupprepas och förnyas över tid” (Power och Jansson, 2008:426) (författarens översättning). På seriemässor samlas förläggare, redaktörer, tecknare och seriefantaster och ges tillfälle att främst upprätthålla social kontakt, men även att uppdatera sig och inspireras av nya tekniker. De två skilda faserna av produktionen, den isolerade ensamma och den nätverkande, utgör enligt Norcliffe och Rendace (2003:242) en särskiljande tidsgeografisk aspekt, båda viktiga för tecknarnas framgång.

Norcliffes och Rendaces (2003) studie saknar ett genusperspektiv, vilket kan göra att de missar att se till de relationella delarna kring de val som leder till serietecknarnas val av lokalisering. Som Berg påtala finns det en tendens inom platsteori att se entreprenören som rationell, där bland annat beslut grundas på logik. Det framkommer att de förstår tecknaren som en person som behöver ensamhet för sitt arbete. Där det sociala elementet förvisso är en viktig bit av yrket, men som kan ske på specifika mässor och event. Ur en svensk kontext förekommer mässor och liknande event en handfull gånger per år. Det betyder att tecknare enbart skulle behöva, eller kunna, vara sociala ett par gånger om året om de begränsar sig till mässor som de tillfällen de träffar andra i branschen. Det blir därför intressant att studera om och på vilket sätt tecknarna i Dotterbolaget förhåller sig till denna ”isolerade” aspekt av arbetet.

Studier med fokus på den kulturella sektorn ur ett geografiskt perspektiv har genomförts på ett flertal branscher och platser, såsom modeindustrin i Kanada (Brydges, 2017, Vinodrai, 2015), film- och TV-industrin i USA (Christopherson, 2002), manga, digitala spel och animeprodukter i Japan (Nobuoka, 2010), serieindustrin i Nordamerika (Norcliffe och Rendace, 2003), bildkonstnärer i London (Sjöholm,

2010) och musikindustrin i Sverige (Nilsson, 2014). Sjöholm (2010) bidrar i sin studie till förståelsen av den konstnärliga processen, själva arbetet och lärandet genom att studera bildkonstnärers arbetsprocesser och relationen till det rumsliga, främst deras ateljéer. Andra forskare (Brydges, 2017) placerar sina studier i direkt förhållande till modeindustrin och dess förhållande till olika typer av urbana rum, från mindre småstäder till större städer. I sin studie av den kanadensiska modeindustrin studerar Brydges (2017) hur de institutionella och strukturella förhållandena i Kanada påverkar utformningen av modeindustrin på lokal, regional och nationell nivå.

Konstnärliga och kulturella industrier har fått en ökad ekonomisk betydelse i Nordamerika och många andra västerländska länder (Norcliffe och Rendace, 2003). En förändring har skett i hur forskare och samhället ser på kreativa jobb idag jämfört med för ett decennium sedan (Poutanen och Kovalainen, 2017). Anledningen är bland annat nya innovationer som lett till diversifierade kulturella produkter, varav en stor del är web- och databaserade, vilka i sin tur resulterat i att nya livsstilar växt fram, och yrken, som ofta relaterar till de teknologiska möjligheterna. Detta sammanfaller med en ökad efterfrågan och konsumtion i rika västerländska länder på relaterade produkter och tjänster. Samtidigt som kulturella varor och service hela tiden måste förändras och anpassa sig till nya produkter, nya metoder att producera och en utfasning av äldre produkter. Alla förändringar har lett till att kultur ses som ett viktigt instrument för policyer för urban och regional förnyelse (Norcliffe och Rendace, 2003, Poutanen och Kovalainen, 2017), vilket jag återkommer till i kapitel 5.

Bristen på genusperspektiv

Studier av kreativa näringar inom det ekonomiskt geografiska fältet har fått kritik för att vara maskulint kodade genom att fokus i forskningen ligger på ”manligt konnoterade” ämnen (Saarinen, 2006). Även inom ekonomisk geografi i stort har kritiska röster höjts för att medvetandegöra de stereotypa och grundlösa skillnader som görs mellan kvinnor och män i arbetslivet. Enligt McDowell (2007) fortsätter teoretiserande och utformningen av sociala regler kring genus att ignorera följderna av dessa antaganden och av könsbestämmelser. Bland annat i utformningen av forskningsfrågor och val av metoder ignoreras de könsbestämda sociala processerna, strukturerade ojämlikhetsmönster och vardagliga ekonomiska praxis, vilket resulterar i att de framställer kvinnor som underlägsna ekonomiska aktörer och som aktörer som ofta blir förbisedda. Saarinen (2006:44f) visar i sin licentiatuppsats på

hur ekonomisk geografi förefaller vara förankrad i ”den vita, manliga, heterosexuella normen” och ”att perspektiv som ras och kön sällan nämns eller diskuteras”. Detta har till följd att ämnen som forskare undersöker diskuteras utifrån vita mäns erfarenheter och att dessa erfarenheter ses som universella. Ämnet är enligt Saarinen (2006) avgränsat på så sätt att konsumtion och reproduktion – verksamheter som kan ses som kvinnligt könade – får stå åt sidan för manligt könade verksamheter. Till exempel dominerar studier av tillverkningsföretag. I definitionen av maskulint och feminint utgår Saarinen från en dikotomi i relationen dem mellan. Inom dikotomin maskulint–feminint finns även en hierarkisering där det maskulina överordnas det feminina. Det ekonomiskgeografiska fältet har varit, och är, avhängigt dess maskulina identifiering menar Saarinen (2006:17), då studierna ofta identifieras och beskrivs som ”vetenskapliga, rationella och rigorösa, baserade på fakta, kvantitativa modeller och matematiska representationer”. Saarinen problematiserar den ditkomna uppdelningen som lever kvar i forskningen, samtidigt som det är svårt att frigöra sig från att den ständigt är närvarande i den västerländska tanketraditionen (för en djupare diskussion se vidare i Saarinen 2009, s. 17f).

Sjöholms (2010) och Brydges (2017) studier befinner sig inom det kulturgeografiska fältet, med ett fokus på den konstnärliga sektorn och kreativa näringar. Deras studier kan delvis sägas vända sig ifrån den maskulint kodade ansatsen som Saarinen (2006) uppmärksammar i och med att de har en spännvidd gällande både branscher och yrken som studeras. I studierna finns en medvetenhet gällande könsfördelningen och en ansats till att förstå varför en uppdelning uppstått. Däremot används inte kön som en faktor i analysen.

Den konstnärliga och kreativa sektorn innehåller flera dimensioner som är intressanta att studera när genusrelationer, arbetsmarknad och kollektiva processer utgör fokus. Sektorn är intressant att studera på grund av dess komposition: att många av aktörerna inom sektorn är egenföretagare (på ett eller annat sätt), en obalans finns i maktstrukturer mellan kvinnor och män, och nätverkande sker mellan enskilda ”professionella” individer och inte inom en given arbetsplats eller organisation.

Genom att studera ett nätverk som arbetar feministiskt och använda mig av feministiska begrepp och teorier är min förhoppning att den här studien bidrar till att bredda det ekonomisk-geografiska fältet, och även utanför, och ge kunskap om alternativa sätt att arbeta som företagare, och införliva nya begrepp och perspektiv.

Översikt av seriebranschen

För att förstå nätverkets val av arbetssätt och utfall av organisationen är det av betydelse att förstå det sammanhang Dotterbolaget är verksamt inom och behöver förhålla sig till. Nedan ges en inblick i seriebranschen gällande storlek, aktörer, geografisk spridning, arbetsvillkor och slutligen en inblick i både branschen och själva serierna ur ett genusperspektiv.

Ett sätt att ge en översikt av hur seriebranschen ser ut i Sverige skulle kunna vara att säga hur många som tecknar serier för att därefter belysa hur den demografiska fördelningen ser ut. Men att säga hur många serietecknare som finns i Sverige har visat sig svårt. Det saknas både statistik och register över serietecknare som yrkesgrupp. Det finns olika kriterier för hur en kan räkna, ett möjligt kriterium skulle kunna vara tecknare med minst en bok utgiven. Fast då en del tecknare väljer alternativa utgivningsformer väljs inte den definitionen. Medlemsorganisationen för tecknare, *Svenska Tecknare*, har ett register med 1 441 registrerade medlemmar år 2014 (Larsson et al., 2016). Emellertid ingår i den gruppen förutom serietecknare även illustratörer, grafiska formgivare och animatörer (Svenska Tecknare, 2018). Vidare kräver inträde i Svenska Tecknare att personen har haft tre betalda uppdrag under året, ett faktum som kan göra att en del serietecknare inte söker medlemskap. Bland annat på grund av att det kan vara svårt att få tre betalda jobb då arbetet med ett seriealbum kan ta upp emot ett år eller mer. Inte heller *Seriefrämjandet*, en organisation som arbetar med att främja och sprida kunskap om seriekonsten, kan svara på hur många verksamma serietecknare som finns. På frågan om de vet hur många tecknare som är verksamma i Sverige svarar de att det inte finns någon statistik, men att det finns vissa siffror att utgå ifrån. Varje år utkommer till exempel cirka hundra originalsvenska serier (det vill säga ej översatta från andra språk). Eftersom det ofta tar flera år att skapa en seriebok innebär det att det är ett antal hundra serieskapare som producerar serier och böcker varje år, fler än utgivna böcker per år. Vidare påpekar de att tecknare kan vara aktiva på olika sätt, alla tecknare väljer inte det tryckta mediet som distributionssätt utan kan istället välja att publicera på nätet eller publicera enbart utomlands. De kan även arbeta som seriepedagoger och inte ge ut sina serier. Men för att ge en mycket grov uppskattning, så gissar de på tusen aktiva serietecknare, med reservation för osäkerhet (e-postkonversation med Seriefrämjandet).

Även annan statistik över seriebranschen fattas, till exempel hur ansökningar till Serieskolan sett ut över tid, hur många seriealbum som säljs eller hur många stipendier som delas ut. Serieskolan har sedan de

startade bytt datasystem flera gånger, vilket gör att flera år av ansöknings- och antagningsdata saknas. De har heller inga samlade uppgifter som de kan dela med sig av utan att bryta mot dataförordningen, ett faktum som gör att Serieskolan saknar administrativa resurser för att sammanställa data (e-postkonversation Henning Süssner Rubin, rektor för Kvarnby Folkhögskola, som Serieskolan är en del av). Svenska författarfonden som delar ut arbetsstipendier till serietecknare saknar kategorisering på kön, yrkeskategori eller genre på beviljade stipendier (intervju med Jesper Söderström). Avsaknaden av uppgifter gör att det är svårt att ge riktad stöd och bidrag till serietecknare, och att de kan bli begränsade i en potentiell strävan att kräva legitimitet som yrkesgrupp.

En del uppgifter finns dock att tillgå. Det finns tjugosju förlag (Underlandet, 2017) och majoriteten är mindre förlag med få utgivna titlar per år. Fyra av dessa förlag är etablerade och räknas som stora eller medelstora. Den främsta marknaden för de utgivna serierna är Sverige, men det görs även en del översättningar till bland annat franska och engelska för att nå ut till en större internationell läsekrets. Ett viktigt forum för serier är mässor, eller festivaler som det benämns i seriesammanhang. Stockholms internationella seriefestival (SIS) startade 1999 och hålls årligen. Det är den största årliga seriefestivalen i Sverige. SIS startades utifrån ett behov av en mötesplats för små förlag och fanzinskapare. I dagsläget deltar de flesta svenska förlagen, serieskapare, serieskolor, seriebutiker och föreningar. Även andra seriefestivaler ordnas runtom i Sverige, till exempel Malmö seriefest, Uppsala Comix, Comic Con Stockholm och Örebro internationella seriefestival. Bok- och biblioteksmässan i Göteborg är ett betydelsefullt evenemang även för serieutövare, där de etablerade serieförlagen har events kring nyutgivna titlar tillsammans med deras tecknare.

Industrin kring serier kan förstås som en del av många andra kultur- och upplevelseindustrier som från 1990-talet och framåt har betydelse för svensk ekonomi (Hallencreutz et al., 2003). I Sverige är det specifikt Malmö som förknippas med serier. Kommunen kallar sig själv för Seriestaden (Malmberg, 2018) och serier kan sägas skapa ett symbolvärde för Malmö. Serieindustrin skiljer sig från flera andra kulturella och kreativa näringar, såsom musikindustrin, genom att den inte kan ses som en exportindustri som bidrar till Sveriges ekonomi och är inte heller identitetsskapande då svenska serier inte har en sådan stor genomslagskraft utomlands. Likväl kan serieindustrin värderas som en inhemska näring, vilken gynnar en ekonomisk utveckling med sysselsättningsstillfällen och ger ett inhemskt marknadsföringsvärde, exempelvis genom att Malmö stad använder serier för att profilera sig.

I Sverige fanns det år 2015 två folkhögskolor med utbildningar för serietecknare. Fridhems folkhögskola i Svalöv erbjuder en ettårig utbildning i serieteckning som ett tillval för personer som samtidigt vill läsa upp sina betyg. Serieskolan på Kvarnby folkhögskola i Malmö erbjuder en utbildning som helt fokuserar på serier och syftet med utbildningen är att elever ska kunna vara yrkesarbetande serietecknare efter avslutade studier. Serieskolan öppnade i början av år 2000. De erbjuder totalt tre separata studieår i serieutbildning med rätt till studiemedel från CSN. Innan utbildningen startade fanns redan en del serietecknare i Malmö, bland annat på grund av att Seriefrämjandets kansli och Egmont förlag, de största utgivarna av kommersiella serietidningar i Sverige, var etablerade där. Men skolan innebar också en attraktionskraft för tecknare utanför Malmö att flytta dit. En serieutbildning hade sedan tidigare varit verksam i Hofors, Gästrikland, men då lokaliseringen ansågs perifer stannade inte tecknare kvar efter avslutade studier (intervju med Gunnar Krantz). Intentionen som grundaren Gunnar Krantz hade med Serieskolan i Malmö, var bland annat att den skulle fungera som en slags samlingspunkt för serietecknare (intervju med Gunnar Krantz). En fördjupande diskussion om Malmös betydelse för serietecknare och som seriestad görs i kapitel 5.

Serietecknare kan förstås som en del av seriebranschen. Andra inom branschen är de som ansvarar för bok- och tidskriftsutgivning, till exempel förläggare, redaktörer och projektledare; lärare och föreläsare. Stipendiefinansierare och bidragsgivare är indirekt en del av branschen då de kan spela en avgörande roll för tecknarnas inkomster. En uppdelning kan göras av seriebranschen, där det finns en kommersiell seriemarknad och en alternativ seriemarknad. I den kommersiella är inte tecknaren i fokus eller ens känd med sitt eget namn, utan anställd på frilansbasis av ett förlag (intervju per telefon med Christian Sterner på Egmont). För serietecknare inom den alternativa marknaden kan den egna personen bli en del av marknadsföringen av serierna. De får signera seriealbum på mässor och hos bokhandlare. Sociala medier används många gånger som en del av att hålla intresset uppe för serierna eller för att interagera med läsarna. Woo (2015) menar på att det är vanskligt att göra en uppdelning av seriebranschen då den är allt för onyanserad. En avgörande skillnad som Woo (2015:58) ändå identifierat är organiseringen av själva arbetet mellan dessa, inom den kommersiella seriemarknaden är arbetet uppdelat på flera personer (serieförfattare, tecknare, tuschare, färgläggare, textare) och inom den alternativa görs allt arbete av en och samma person. Uppdelningen av de kommersiella och de alternativa serierna ur ett svenskt perspektiv

kan förenklat ses som att den första representeras av kända karaktärer som Bamse eller 91:an Karlsson, och den alternativa snarare representeras av de som tecknar serien, såsom Liv Strömqvist eller Nina Hemmingsson.

Inom serieindustrin i Sverige är arbetsfördelningen mellan kvinnor och män ojämn, där makten att bestämma ofta tillfaller män. I Sverige råder en fortsatt mansdominans på den totala seriemarknaden och de stora serieförlagen styrs av män (Nordenstam, 2014). En annan bransch med likande problematik är musikindustrin. Trots att det skapats förutsättningar för att motarbeta skillnaderna så är det få kvinnor som sitter på höga poster, särskilt gällande kreativ produktion (Hallencreutz et al., 2003). Arbetsfördelningen mellan könen beskrivs av Hallencreutz et al. (2003) som att män har reell makt gällande musikskapandet (producenter, managers, VD och studiotekniker) och kvinnor framträder starkast inom promotion.

Seriebranschens villkor

Det saknas en kartläggning över vilka anställningsformer serietecknare har i Sverige. För kommersiella serier är det vanligt att tecknarna är kontrakterade av förlagen på frilansbasis (intervju med Jonas Lidheimer, Egmont). Alternativa serietecknare är sina egna uppdragsgivare och kontrakteras per album eller per uppdrag. I en enkätstudie gjord av Woo (2015) med engelsktalande serietecknare framkommer det att 87 % av respondenterna arbetar själva (hemma eller i en studio) och att de uppfattar den isolerade arbetsformen som en barriär för kollektiv organisering. Den projektbaserade formen är för serietecknare, liksom för andra inom kreativa yrken, är viktig för deras verksamhet (Weststar, 2015). Skapandet av ett enskilt seriealbum utgör ett projekt där det finns en begränsning för vad arbetet kommer att inbringa i inkomst. Inkomsten är till viss del baserad på försäljning. Det betalas en engångssumma för första upplagan. En tecknare binder upp sig på att leverera en produkt bestående av ett seriealbum, men det finns ingen förbindelse mellan parterna att göra flera seriealbum tillsammans. Det är endast vid en eventuell andra upplaga som serietecknarens arvode för albumet ökar eftersom royalty betalas ut då. Ett seriealbum kan förstås som ett begränsat projekt, även om det kan löpa över lång tid, det kan ta ett år från idé till färdigt album. Det är därför nödvändigt att ha flera projekt löpande parallellt och att söka bidrag från diverse konstnärs- och kulturstipendier för att säkerställa en inkomst som kan täcka löpande utgifter. Arbetssättet kring serieskapande skiljer sig från somliga kreativa yrken där en projektanställning

upprättas vid uppdrag. Ett exempel är dataspelsbranschen i Sverige där det är vanligt med treåriga projektanställningar på heltid (Weststar, 2015:1239). Förutom anställningsform och tidsaspekt skiljer sig serietecknandet från till exempel dataspelsbranschen i antalet personer som är involverade i skapandet av ett färdigt alster. En serietecknare arbetar främst själv med ett seriealbum, bitvis kan en redaktör komma med förslag på förändringar eller fungera som ett bollplank för idéutbyten. I processen till ett färdigt videospel behövs datatekniker, programmerare, visuella konstnärer, manusförfattare, ljudtekniker, animerare och speldesigners för att nämna några. Eftersom det är många människor inblandade i ett projekt så skapas ett naturligt nätverk för människor i dataspelsbranschen. Det är gynnsamt för framtida uppdrag, ett förhållande som serietecknare saknar.

Det manliga seriemediet – ett genusperspektiv

Historiskt sett har seriebranschen präglats av en nästan ankeborgsk mansseparatism där serier för, av och om män utgjort en klar majoritet. (Strolz, 2015:43)

De som tecknar serier förhåller sig till sin bransch på flera sätt. En faktor som påverkar och influerar tecknare är vilka serier som ges ut och hur olika personer framställs i dessa. Detta eftersom det visar på vilka berättelser som är uppskattade och inte. Eftersom fokus för avhandlingen ligger på genus och villkoren för kvinnor inom seriebranschen blir det intressant att se till seriemediets utformning för att få en förståelse för den bransch de är verksamma inom.

De mest framstående serietecknarnationerna är Japan med sin karaktäristiska Manga, Belgien med sina komiska äventyrsserier som Tintin och Asterix, Frankrike där serier har en viktig plats inom kulturen och publicerats i dagstidningar samt USA där Marvel Comics och DC Comics haft den största exportframgången med sina superhjälteserier, som exempelvis Spindelmannen (Ribe och Andersson, 2018). De svenska serierna har traditionellt varit starkt influerade av den nordamerikanska seriemarknaden med dess skämtserier, vuxenserier och konstnärliga serieromaner. Det är därför intressant att se hur seriemediet utvecklats i USA över tid ur ett genusperspektiv.

Ett USA-perspektiv på serier

Serier, likt många andra konstformer, avslöjar ofta hur skaparen ser på sig själv, sin omvärld och samtid (Robbins, 2002). I artikeln *Gender difference in comics* ger Robbins (2002) en överblick av hur seriemediet och gestaltningen av kön i serierna har sett ut sedan de första serierna publicerades i USA till idag. Ursprungligen avsågs serier att vara komiska, huvudkaraktärerna var ofta barn, både flickor och pojkar. De vuxna som var med var porträtterade som lustiga figurer. Sedan skedde en förändring, 1909 introducerade George McManus en, vad som kom att bli, ny tradition: den vackra flickan/kvinnan med tydliga drag och ”perfekt” kropp, samtidigt som mannen och pojkbarnen fortsatte ha det klassiskt lustiga utseendet med för stora ögon, rund näsa, utan haka och rund kropp. Kring 1940-talet hade samma skapare ytterligare sexualiserat sin kvinnliga huvudkaraktär Maggie genom att avbilda henne i transparanta klänningar så att den ”perfekta” kroppen kunde ses i siluett. Andra serieskapare följde efter. I *Blondie* skapad av Chic Young är alla män lustigt ritade och alla kvinnor unga och vackra. Mot slutet av 1900-talet skedde en förändring i porträtteringen av både män och kvinnor i kommersiella serier (Robbins, 2002:3). Superhjältekaraktärerna, som ditills porträtterats med felfria kroppar, började på 1980-talet ritas med förstärkta sexualiserade figurer: karaktärer som var män fick abnormt mycket muskler, med grövre nackar och mindre huvuden till skillnad från kvinnliga karaktärer som fick längre ben, större och ”perfekt” formade bröst och kläder som nästan inte täckte kroppen (Robbins, 2002:4). Enligt Robbins porträtteras både män och kvinnor i början av 2000-talet på ett sätt som gör att de ser onaturliga ut. Kvinnor med midjor så smala att de skulle gå itu om de vore riktiga människor, män med sammanbitna kindben större än resten av huvudet.

Alternativserier i USA, benämnda ”independent comics” eller ”indies”, har ofta en mindre upplaga än kommersiella serier. De publiceras på mindre förlag eller som fanzin. De skiljer sig från de ofta manligt orienterade kommersiella serierna genom att vara mer experimentella i sin konstnärliga utformning (Nordenstam, 2014). Idag är en majoritet av verksamma tecknare inom alternativserier kvinnor (Robbins, 2002:5). Här skiljer sig porträtterandet av karaktärer radikalt från ovan beskrivna serier. I alternativserierna tecknas kvinnor och män i samma stil oavsett vilket kön tecknaren har.

När det kommer till läsandet av serier domineras läsekreten av män, dock börjar kvinnor läsa mer serier och då i hög utsträckning alternativserier. Enligt Robbins (2002) är kvinnor som ritat traditionella äventyrs-serier få och karaktärerna i de kommersiella

serierna är fortsatt sexualiserade, vilket möjligtvis också är en förklaring till att läsare som är kvinnor har valt bort dem. Men med en växande skara av kvinnor som läser serier så har debatten om vilket bemötande kvinnor får inom branschen och debatten om sexism i superhjälteserier vuxit i USA (Haglund, 2014). När Marvel Comics, en av de mer progressiva utgivarna av serier i USA, skulle lansera en av sina nya titlar, Spider-Woman, uppstod en stundtals hätsk debatt. Spider-Woman porträtterades på omslaget sedd ovanifrån i en kroppsdräkt som gjorde att hon såg naken ut. Tecknaren av omslaget, Manara, blev dessutom anklagad för att ha reproducerat det egna omslaget till ett nummer av sin erotiska serietidning ”Click”. I debatten som följde diskuterades hur länge det skulle dröja innan kvinnor ska bli tagna på allvar i serievärlden, både gällande seriefigurerna och som läsare (Haglund, 2014). Diskussionen om omslagsbilden är bara en av flera som uppstått som kritiserar serier och dessa kvinnoyner i USA. En förklaring till att kritiken kommer nu är att antalet läsare som är kvinnor och som är serietecknare har ökat markant på senare år. Statistik och undersökningar från USA tyder på att den konsumentgrupp som ökar mest är unga kvinnor, 17–33 år (Haglund, 2014).

De kvinnliga seriefigurerna har i varierad form varit porträtterade på ett nedsättande sätt, ofta genom att bli sexualiserade. Problemet stannar dock inte där, utan kvinnor som är kopplade till seriebranschen som tecknare, redaktörer eller som arbetar på event och mässor med marknadsföring råkar också ut för trakasserier. Tidigare redaktören på *Dark Horse*, Rachel Eddin, berättar om ett särskilt forum som utvecklats av och för utsatta kvinnor med anledning av vad de upplever på seriemässor (Haglund, 2014:17):

Alla kvinnor jag känner som går på seriemässor – comic cons – har en egen berättelse. Vi utbyter berättelser som om de vore samlarkort medan vi diskuterar vilka fester man ska undvika och vilka redaktörer som brukar tafsa när de tagit ett glas. Det är sånt vi berättar för varandra och för nykomlingar: vilka konvent som stöttar dig om du anmäler någon för trakasserier, vilka kollegor som du utan risk kan promenera tillbaka till hotellet med. Vi gör upp scheman, håller koll på varandra, vaktar varandras drinkar på förlagsfester, stöttar och hjälper varandra på mässgolvet.

Uttalandet är gjort innan hela metoo-debatten⁷ bröt ut hösten 2017, men liknar på många sätt den bild som framträtt i flera branscher kring

⁷ Metoo-rörelsen är ett globalt upprop mot sexuella trakasserier och övergrepp. Rörelsen har genomgående syftat till att lyfta fram sexuella trakasserier och övergrepp mot kvinnor. Gemensamt för kampanjerna är synliggörandet av en patriarkalt präglad samhällsstruktur som ger förövaren, vanligtvis en man, möjlighet att missbruka sin

maktmissbruk och sexuella trakasserier. Strategierna Eddin påtalar kan ses som ett skydd mot sexuella trakasserier, ett sätt för kvinnor att hjälpa och stötta varandra.

Ett svenskt perspektiv på serier

Seriers innehåll, vad som publiceras och var, och vilka som läser – produktion, reproduktion och konsumtion – har betydelse för förståelsen av serier som medium. Att som kvinna och serieskapare sakna förebilder, eller att som läsare inte få bli representerad korrekt, ger en känsla av exkludering. Nedan följer en redogörelse för två skilda granskningar gjorda utifrån genusperspektiv. I den första ger Kvick (2014) en redogörelse för hur kvinnor porträtteras som karaktärer i serier, i de fall de ens är med. Den andra artikeln, av Krantz (2000), fokuserar på könsfördelningen beträffande omslagen till Seriefrämjandets tidskrift *Bild & Bubbla* och seriebranschens ovilja att släppa fram kvinnor som tecknar serier. Tillsammans belyser de båda artiklarna innehållet i serier, och utövandet av serier och representation av kön i seriebranschen.

I sin artikel gör skribenten Mattias Kvick en genomgång av hur kvinnor porträtteras i serietidningar. I arbetet görs en jämförelse avseende mottagandet av serier med ett rasistiskt innehåll och serier med ett sexistiskt innehåll. Tidsandan idag gör det svårt att publicera serier där svarta personer porträtteras på ett nedvärderande sätt och det har funnits en debatt i Sverige kring vem som kan porträtteras av vem och på vilket sätt. Debatten gällande hur kvinnor framställs har inte kommit lika långt menar Kvick och konstaterar att: ”Det som går obemärkt förbi säger mest om den kultur vi lever i. Det är våra blinda fläckar vi måste upptäcka.” (Kvick, 2014). Vid genomgången av serier identifierar Kvick hur kvinnor i serier, till exempel i *Smurfarna*, framställs med alla stereotypa egenskaper som kvinnor sägs ha; en kvinna är, för att nämna några: fåfång, okunnig, utseendefixerad och en person som utövar känslomässig utpressning på män. Dock uteblir kvinnliga karaktärer i serierna. I de fall de är med är det genom dem som bekräftelsen av det manliga könet görs. Karaktärer som är män saknar ofta några könskodade attribut men blir genom kvinno-karaktärernas attribut – såsom långt hår, långa ögonfransar, stora ögon, kjol, högklackade skor – manliga. Kvick (2014) noterar även att figurer som är män i serier ges varierade karaktärer och egenskaper. De kan vara hjältar, alkoholister, trollkarlar med mera, parallellt som kvinnor

maktfördel genom att begå sexuellt präglade handlingar av varierande brottsgrad. (Nationalencyklopedin)

syns för sitt fula eller snygga utseende eller i egenskap av just kvinnor, som mammor och/eller flickvänner. I egenskap av flickvänner och fruar får de ofta ta en ansvarsfull roll och se till att männen sköter sig. Några exempel är Lilla Fridolfs fru Selma eller generalens fru i ”Knasen”, som båda tycks helt beroende av sina fruar för att fungera.

Inför skrivandet av en artikel för tidningen Bild & Bubbla, som ges ut av Seriefrämjandet, gjorde Krantz en genomgång av alla tidigare omslag av tidningen. Artikelns skulle handla om att allt fler nya serier som ges ut är ritade av kvinnor. Omslag från ett decennium gick igenom och av dessa var det endast ett omslag som visade en tecknare som var kvinna. Det var ett omslag som presenterar Cecilia Torudd, en erkänd tecknare. Omslaget hade dock ritats av en man (Krantz, 2000:49). Bristen på representation av kvinnor på omslaget kan tolkas som att tidningsredaktionen uppfattar kvinnor som serietecknare som ointressanta. Bristen på kvinnor fortsätter i tidningens innehåll där nittio procent av artiklarna handlar om män som tecknar serier. Krantz (2012:420) menar att ojämställdheten i branschen var systematisk och att kvinnor konsekvent hölls utanför i sammanhang där nya svenska serier uppmärksammades. I artikeln som publicerades i Bild & Bubbla problematiseras tidningens ojämna könsfördelning och att den i längden kan få konsekvenser för tidningens utgivare (Krantz, 2000). Att kvinnor inte uppmärksammas är således främst ett problem för Seriefrämjandet, inte för tecknarna, enligt Krantz. Detta då Seriefrämjandet riskerar att stagnera och på så sätt kan tappa förtroende där möjliga konsekvenser kan vara att förbundet förlorar ekonomiskt stöd eller får indraget kulturstöd på grund av könsdiskriminering. Samtidigt som serietecknande kvinnor tycks ha funnit andra kanaler att nå ut i.

Seriemediet har genomgått många förändringar och en viktig skillnad är att flera tecknare är kvinnor, en förändring som skett sedan 2000-talet (Lindberg, 2014), och i och med det kommer mer komplexa kvinnliga karaktärer fram. Lindberg (2014:83) undersöker de satiriska feministiska serierna med ett särskilt fokus på Liv Strömquist och Nina Hemmingsson. Hon ser dessa tecknare som:

”Frontfigurer i en rörelse i den svenska serievärlden som bryter med ’the maleness of the comics culture’⁸. De för fram feministiska budskap, som omprövar sociala koder och umgängesregler i kontakten mellan kvinnor och män. Trots de i grunden allvarliga ämnena, gestaltas dessa i bild och text med en hejdlös satir”.

⁸ Lindberg (2014) citerar Wolk, Douglas (2007:7), *Reading Comics. How Graphic Novels Work and What They Mean*.

En åtskillnad mellan kvinnor och män är att kvinnor sällan gör serier i det klassiska ”seriestrippformatet”. Både Strömquist och Hemmingsson är exempel på tecknare som bryter mot det sekventiella, traditionella anglosaxiska formatet. De serier som allmänheten konsumerar på ett slentrianmässigt sätt finns många gånger i de svenska dagstidningarna. Dessa köper ofta in de ”klassiska” serierna i så kallade stripformat, serier med en fortsatt gammaldags porträttering av kvinnor och män (Kvick, 2014). Konsumenter av seriealbum med karaktärer utanför den angivna könsnormen är läsare som i högre utsträckning aktivt har valt dessa.

Seriemediet i Sverige kan sägas vara mer diversifierat idag än för två decennier sedan om vi ser till representation av kön. Det har även skett en förändring i ökat antal kvinnor som både producenter och som läsare av serier (Strolz, 2015). Enligt Kvick (2014) har den förändringen kommit längre än förändringen av hur icke-vita representeras. Det bör dock tilläggas att just avsaknad av representation av icke-vita påtalats av flera intervjuade. I *K Specials* (SVT) dokumentär *Serietecknarna* uttalar Amalia Alvarez sig om hur det är att vara icke-vit i ett svenskt seriesammanhang. Hon ser det som svårt att få vara inkluderad och för att bli det behöver en ha gått på Serieskolan, teckna på ett visst sätt och ha kontakter – det vill säga ha ett visst (kulturellt) kapital. Utan hennes och andra icke-vita människor saknas ett diversifierat perspektiv på vem som får komma till tals. Hon beskriver det som att (Sandzén, 2018):

Representativitet betyder att man uttrycker sig utifrån den position som man har i samhället – som en fattig arbetare jag har en annan upplevelse [sic.], en annan erfarenhet som behövdes höras för att berika det svenska samhället. Jag har en röst utifrån den erfarenheten. Jag vill berätta utifrån min icke-vita kropp.

Ett kollektivt grepp på serier

Ur ett historiskt perspektiv har serier alltså inte varit ett medium där kvinnor har tagit plats som skapare, och inte heller innehållsmässigt i serierna. Under 1930-1960-tal kom serier mest att handla om män som hjältar, kvinnor som en biroll i den vackra hemmafrun eller giftaslystna ungdomen. Som kvinna och tecknare var det svårt att etablera sig. Claire Bretécher från Frankrike som gjorde vuxenserier och Wendy Pini från USA, mest känd för sin fantasy serie *Alverfolket*, är några av undantagen (Jalakas, 1986). Under 1970-talet reagerade flera kvinnor som tecknade i USA mot den negativa inställningen mot dem. De började kollektivt producera seriemagasin, exempelvis *It Ain't Me Babe* med Trina Robbins som redaktör och *Wimmen's Comix* (Jalakas, 1986,

Nordenstam, 2014, Robbins, 1999). I Sverige kom de första serie-samlingsalbumen med kvinnor som tecknat ut något senare: mellan 1980–83 utgavs sex album av *Mammut*. Enligt Jalakas kan Mammut's betydelse inte överskattas då nästintill samtliga kvinnor som tecknar serier under denna tid publicerades där (Jalakas, 1986).

Det kollektiva greppet blev även aktuellt när Serieskolan öppnade. Ett halvår efter att skolan invigts bildades en tecknargrupp, Ink Angels, bestående av fem kvinnor (Eriksson, 2000) som tidigt kände ett behov att gruppera sig (intervju med Jenny, Ink Angels-medlem). Gunnar Krantz, grundare av skolan och ansvarig för utbildningen, ser att han haft en roll i detta. Innan Serieskolan startades hade Krantz varit gästlärare på Hofors serieutbildning och där märkt att det fanns en ojämn könsfördelning; av cirka tjugofem studenter var det endast två-tre som var kvinnor. Vid öppningen av Serieskolan hade han för avsikt att undvika en ojämn könsfördelning genom att kvotera in kvinnor. Men redan första året sökte en förhållandevis jämnt könsfördelad grupp studenter sig till skolan och det blev aldrig aktuellt med kvotering. I stället uppstod problem under föreläsningar och seminarier där samtliga lärare var män. Exempel som gavs i undervisningen hänvisade tillbaka till män som tecknare och maskulina actionserier snarare än att påvisa variation och utgå från såväl män som kvinnor som tecknare. På slututställningen som studenterna hade fick gruppen i Ink Angels stor uppmärksamhet och det går bland annat att läsa i Kvällspostens kulturdel att ”Säkert har deras gemensamma strävan påverkat var och en av dem positivt – deras serier har mål, riktning och en originalitet som ibland saknas hos de övriga utställarna” (Eriksson, 2000:4).

Serieskolans första nätverk bestående av kvinnor upplöstes något år efter att medlemmarna avslutat sin utbildning (intervju med Jenny, Ink Angels-medlem). Några år senare, 2005, startade ett nytt nätverk, det feministiska kvinno- och transseparatistiska Dotterbolaget, som fortfarande är aktivt och som framgång är mitt empiriska fokus.

Dotterbolaget – en presentation

Nedan följer en presentation av nätverket som avhandlingen utgår ifrån. Introduktionen av Dotterbolaget ges för att ge en förståelse för hur teori, metod och analys är sammanlänkade.

Enligt egen utsägo är Dotterbolaget (2015b) ett feministiskt kvinno- och transseparatistiskt serieskaparnätverk. Begreppet separatistiskt rum är en viktig utgångspunkt för analysen i den här avhandlingen.

Begreppet innebär att en grupp personer, som har en annan åsikt än det samfund de tillhör ursprungligen, i protest bildar en egen grupp tillsammans med likasinnade (Ekelöf et al., 1968). Ett flertal av medlemmarna är eller har varit elever på Serieskolan. Som individer har de skilda sysselsättningar, till exempel kan de vara studenter på Serieskolan, arbeta heltid som tecknare, arbeta halvtid som tecknare och halvtid inom vården, vara inom en närbesläktad bransch som animatör, eller arbeta i en icke konstnärlig bransch men ägna en del av sin fritid åt serieteckning. Gemensamt för medlemmarna är att de ritat serier och att de är kvinnor eller transpersoner. Vid tidpunkten för materialinsamlingen var ungefär 150–200 medlemmar i Dotterbolaget (uppskrivna på deras e-postlista) med cirka tjugo till trettio personer som aktivt alternerade att delta på de fysiska mötena. Dotterbolaget grundades år 2005 av elever på Serieskolan. På sin hemsida beskriver de sitt syfte på följande sätt:

Vårt syfte är att motarbeta de patriarkala strukturer som idag fortfarande genomsyrar seriebranschen, samt att stödja kvinnors och transpersoners verksamheter inom densamma. (Dotterbolaget, 2015b)

Vidare står det att de fungerar både som en social arena och ett professionellt nätverk och att de stöttar och uppmuntrar varandra i stället för att konkurrera om uppdrag. Sedan starten av Dotterbolaget har en del förändringar skett inom seriebranschen. Representationen vad gäller utgivningen av serietecknare som är män eller kvinnor är mer balanserad idag, det finns en kvinna som är förläggare bland de större alternativserieförlagen och bredden på typen av serier som publiceras är större än förr. Trots dessa förändringar upplevs branschen fortfarande som mansdominerad av medlemmarna i Dotterbolaget och de fortsätter sitt arbete.

Vid bildandet av Dotterbolaget fanns ett behov av att tillsammans få uttrycka sig feministiskt och att motverka patriarkala strukturer i seriebranschen. Tio år senare fortsätter nätverket att vara verksamt med samma syfte men med andra förutsättningar. Dotterbolaget vill med andra ord både fylla ett behov som de ser och ändra en struktur som de identifierar, båda drivkrafterna är tätt sammanlänkade. Ett av tillvägagångssätten de använder för att försöka motverka de patriarkala strukturerna är att undvika interna makthierarkier. Med grund i detta behandlas nätverket som en platt organisation (Martin, 2011), en arbetsform som är värd att undersökas vidare och som kommer att utgöra en av huvudfrågeställningarna för avhandlingen.

Det kollektiva arbetet med möjligheten att skapa tillsammans har varit och fortsätter att vara en drivkraft för medlemmarna. Under en

intervju beskriver Sara, en av grundarna av Dotterbolaget, uppkomsten av nätverket som relativt spontant. Inför firandet av internationella kvinnodagen den 8 mars 2005 ordnade ett par elever på Serieskolan en gemensam feministisk utställning. Efteråt tyckte deltagarna att det gemensamma arbetet med utställningen varit givande och att det fanns flera motiv till att fortsätta samarbetet. Vidare spelade det in att det var en trans- och kvinnoseparatistisk utställning, en arbetsform som deltagarna hade gillat. Att skapa ett nätverk var ett incitament att upprätthålla kontakt med varandra och ett intresse för serier efter att de avslutat sin utbildning. Flertalet av deltagarna var politiskt intresserade och feminister, och det sågs som attraktivt att kunna vara en del av ett nätverk och använda det som en plattform för politiskt engagemang av olika slag. Det var enligt Sara en möjlighet att både skapa serierelaterade event tillsammans och kunna skapa någon form av "fackförbund" för tecknare där tecknare kan hjälpa varandra i diverse jobbrelaterade situationer. Samtidigt var nätverkets uppkomst en reaktion mot seriebranschen, som de ansåg patriarkal och utformad på ett sätt de inte uppskattade. I början gällde reaktionen särskilt Serieskolan som de tyckte fokuserade för mycket på att lära ut hur tecknarna ska förstå betydelsen av konkurrens och det individuella varumärket.

Dotterbolaget bildades för att det fanns ett behov av en gemenskap och ett sammanhang, en politisk övertygelse och en vilja att skapa ett alternativ i en patriarkal bransch. Deras huvudsyfte är inte enbart att integrera kvinnor i branschen, utan de vill förändra den från grunden. Om vi ser på branschen i sin helhet så är det fortsatt män som har mer makt: män är i majoritet bland förläggare, distributörer och lärare på hög- och folkhögskolor för serier. När Dotterbolaget bildades fanns det två etablerade förlag som gav ut alternativa serier, Kartago och Galago, båda hade män som förläggare. Förlagen, Kartago och Galago, fanns kvar 2015 med samma förläggare som när Dotterbolaget grundades. Ett tredje förlag grundades för alternativserier år 2005, Kolik förlag. Förlaget drevs från början av två män, men efterhand tog Josefin Svenske över den ena förläggarrollen.

Dotterbolaget har haft en funktion i att inspirera kvinnor till att se det som möjligt att bli serietecknare och söka sig till Serieskolan. Fler kvinnor har börjat rita serier och en följd av det är att flera sorters berättelser har blivit tillgängliga, inom serievärlden och utanför i kultursfären. Ämnen som mens och abort har kommit upp på serieagendan, men även utanför den: Liv Strömquist seriealbum har satts upp på Lilla scenen på Dramaten, Malmö-, Borås- och Uppsala stadsteater. Nanna Johanssons, Nina Hemmingssons och Sara Granérs serier har legat till

grund för en pjäs för Riksteatern; Julia Hansen bjöds in till TV4 Nyhetsmorgon för att tala om sitt självbiografiska seriealbum *Allt händer*, som baseras på hennes tidigare aborter; otaliga intervjuer har gjorts med serietecknare i diverse TV-program, tidningsmagasin och i dagstidningars kulturdel.

Nätverket grundades i Malmö, idag finns det flera lokala grupper i Sverige, bland annat i Göteborg, Stockholm och Umeå. Den empiriska undersökningen begränsas till Malmögruppen. Motiveringen för valet är att nätverket startade i Malmö och är den grupp som är mest aktiv samt för att Malmö som stad är viktig då flera serierelaterade verksamheter finns här, som Serieskolan.

Avhandlingens disposition

Inledningskapitlet följs av kapitel två, *Tidigare forskning och teoretiska utgångspunkter kring feminism, nätverk och platta organisationer* med fokus på tidigare forskning och teoretiska utgångspunkter kring genus, nätverk, och platta organisationer. Här presenteras teoretiska perspektiv och tidigare forskning om nätverk – främst med ett genusperspektiv och teorier rörande platta organisationer. Både svensk och internationell forskning ligger till grund för genomgången. För det teoretiska ramverket används geografiska studier, men även vidare samhällsvetenskaplig forskning. Kapitel tre, *Metod och metodologi*, innehåller en genomgång av de kvalitativa metoder som används och det empiriska materialet presenteras. Här ges även en reflektion kring studiens avgränsning. I fjärde, femte och sjätte kapitlen, presenteras empirin och analysen av det empiriska materialet. De olika empiriska kapitlen fokuserar på varsin frågeställning. Den första frågeställningen besvaras främst i kapitel fyra, *Feministiska praktiker och dess effekter på nätverket* och svarar på vad som kännetecknar nätverkets praktiker och konkreta arbetssätt. Den andra frågeställningen, som främst avhandlas i kapitel fem *Malmö, Möllan och platsens betydelse för nätverkande*, handlar om vikten av platsen och Dotterbolagets relation till den. I det sista av de tre empiriska kapitlen, kapitel sex, *Feministisk gemenskap som strategi*, besvaras den tredje frågeställningen genom att identifiera motiv till varför medlemmarna sökt sig till och stannade kvar i nätverket. I det sjunde kapitlet, *Slutsatser*, följer en diskussion och en sammanfattning av avhandlingens viktigaste resultat.

2. Tidigare forskning och teoretiska utgångspunkter kring feminism, nätverk och platta organisationer

Med hjälp av en fallstudie av ett kvinno- och transserietecknarnätverk ska jag synliggöra och analysera de rum serietecknarna finns och verkar inom. Tecknarna i nätverket vill ta och få plats i en seriebransch som är mansdominerad och utformad därefter, denna vilja tar sig ibland uttryck genom förhandling och andra gånger genom kamp. I avhandlingen analyseras den kampen, dess ursprung, dess väg och vad den för med sig. I analysen och självpositioneringen har jag med mig ett teoretiskt ramverk som utgår från feministiska teorier. Dessa är teorier om genuskontrakt, om performativitet och om platsers betydelse.

Feministisk teori och queerteori har enligt Rosenberg (2006) under en längre tid anklagats för att vara svårbegripliga och för att befinna sig långt ifrån den verklighet som de berör. En av de forskare som kritiserats är Judith Butler, vars teorier tolkats som att de mest handlar om en radikaliserings av det teoretiska tänkandet. Men Rosenberg (2006:9) menar att Butler ”alltid betonat att den feministiska teorin inte kan existera utan den feministiska sociala rörelsen”. I min studie är den feministiska sociala rörelsen närvarande i mitt empiriska material, ett material som utgörs av intervjuer med, och observationer av och med, feminister som har ett socialt och politiskt engagemang. Teorin och empirin ges och får betydelse genom varandra.

Västerländska feministiska teorier är inte homogena och utvecklingen av dem har inte varit linjär. Därför ska jag i detta kapitel försöka mig på att utifrån min läsning av feministisk teori dels presentera min egen feministiska ståndpunkt, dels presentera den feministiska ansats som används i avhandlingen. I mitt arbete, särskilt där mina egna teoretiska argument formuleras i förhållande till mitt empiriska material ”är föreställningen om kön som levd kategori nära knuten till en utgångspunkt om könsmaktsordningens realitet” (Åse, 2000:16). Kön och genus förstås som kategorier som levs, och könsmaktsordningen ett förkroppsligande av maktordningen.

Nedan följer en diskussion som fokuserar på uppdelningen kvinna/man, en del av det innebär att delge min tolkning av Hirdmans genuskontrakt samt hur det kan förstås i relation till Butlers teori om

performativitet. Jag ser det som att de kompletterar varandra genom att Hirdman presenterar en västerländsk tanketradition kring kön vilken en stor del av den kunskap vi har idag vilar på, från Aristoteles, genom romantiken, till nutid. Detta är en uppdelning, baserad på en dikotomi mellan kön – man och kvinna, och genus – manligt och kvinnligt, som både Saarinen (2006) och Beard (2018) hänvisar till i sin förståelse av rådande maktstrukturer. Beard förstår åtskillnaden mellan kvinnor och män som ett sätt att stänga ute kvinnor från makten. På liknande sätt resonerar Gillian Rose när hon refererar till det maskulinistiska sättet att tänka och konstruera kunskap. En tänker om och för kvinnor men utifrån männens perspektiv. Kvinnorna får reglerade platser i samhället (Rose, 1993).⁹ Butler å sin sida utmanar, genom sin dekonstruktiva ansats, denna förståelse ytterligare genom att ifrågasätta förgivettagna föreställningar och visar på hur dessa skapas och förskjuts genom performativt handlande. Även Butler ser bakåt i historien för att som Åse (2000:15) uttrycker det: ”Analysen riktar sig med nödvändighet bakåt, mot kategoriseringar som har skett. Frigörelse är ett ständigt försenat uppror mot något som redan har inträffat.”

Valda teorier tillsammans med begrepp som separatism används för att förstå Dotterbolagets motiv, och vilka eventuella konflikter detta kan skapa i förhållande till den kontext de verkar inom. Därefter vänder jag mig till feministiska teorier om nätverk och organisation för att i min analys förklara nätverkets organiseringsform och svara på frågan varför den har antagit den specifika formen. Frågan om Dotterbolagets aktivitet och förhållande till rumslig kontext förstås genom ovanstående teorier och begrepp, som har en rumslig dimension eftersom kön, genus, performativitet, nätverk och organisationer – alla skapas och görs i ett rumsligt och socialt sammanhang.

Kvinna/man och genuskontraktets varande

Det finns enligt Simonsen (2003:164) en självklarhet i förkroppsligande och delaktighet i natur, kultur och samhälle; men också att denna självklarhet är obestämbart, förmögen till ytterligare orörlighet eller progression. Svårigheten att förstå denna dynamik, mellan delaktighet och progression, framträder som tydligast menar Simonsen (2003) när

⁹ Detta är ett återkommande tema inom den tidiga feministiska teorin. Se t.ex. *Det andra könet* av Simone de Beauvoir (2002 (1947)), *Whose science? whose knowledge?: thinking from women's lives* av Sandra Harding (2004a), *The Conceptual Practices of Power: A Feminist Sociology of Knowledge* av Dorothy Smith (1990), *What is a woman?: and other essays* av Toril Moi (1999) m.fl.

vi tar hänsyn till våra könade beskaffenheter av våra kroppar och sociala praktiker. Detta leder oss till den dualism som Simonsen ser, mellan kultur/natur, kropp/sinne. Problemet med denna uppdelning menar Simonsen är att den ofta filosofiskt och kulturellt "sexualiserat", och där kvinnan fått representera en uppsättning av karaktärer ofta sammankopplade med att bli den svagare parten i en dualistisk uppdelning av kvinna/man. Vidare hävdar Simonsen att denna diskurs har legat till grund för sexism och biologisk determinism, där anspråk på kvinnors underkastelse och kontroll över kvinnor har hänvisat till vetenskapen, särskilt biologin (Simonsen, 2003:164).

Genus som begrepp kom sig av en första reaktion mot denna essentialistiska förståelse av kön där ett försök gjordes för att separera sociala processer från biologi. Hela det moderna (västerländska enligt min tolkning) feministiska projektet kan förstås som en uppgörelse med den här typen av biologisk essentialism (Simonsen, 2003:164). Begreppet genus kom att användas i Sverige med avsikt att på ett tydligt sätt visa på hur "kvinna" och "man" är sociala konstruktioner. Enligt Hirdman (2001) finns det med begreppet genus en neutralitet eftersom det inte är laddat med andra tidigare förståelser, särskilt biologibaserade, såsom begreppet kön är.

De stereotypa bilder som finns idag av kvinna och man, hon och han, har konstruerats av tankar och föreställningar genom historien (Hirdman, 2001, Simonsen, 2003). Genom att förstå tankepaketet kan en insikt vinnas avseende i vilka situationer stereotyperna ändrar form och ifall det går att säga något om det. Hirdman (2001) menar att i en renodlad form kan Hon beskrivas i tre formler, $A - icke A =$ grundformeln, $A - a =$ jämförelseformeln och $A - B =$ den normativa formeln. Den första formeln förstås som $Man^{10} - icke man$, där människan speglas mot naturen eller gudarna, således får mannen stå för människa och kvinnan blir den icke närvarande. Den andra formeln, $A - a$ förstås som att A är människa/man och a är en ofullgången människa. Mannen blir fullbordad och kvinnan är alltid defekt eftersom hon inte kan ha de attribut mannen har, till exempel en penis. I den tredje formeln, den normativa, $A - B$, görs genus av (biologisk) isärhållning, kvinnan och mannen ses som två olika arter, katt och hund. Inte som variationer av den samma som i $A - a$. Inom $A - B$ -synsättet finns dikotomin i egenskapsskillnader mellan kvinna och man, och för dessa finns normativa värderingar i hur respektive kön ska fostras och uppföra sig.

¹⁰ Hirdman använder stor begynnelsebokstav på hon och han bitvis i texten. Jag tolkar det som att hon gör det när det är föreställningen av Hon och Han som Hirdman hänvisar till. Jag har valt att behålla det då det tydliggör när jag stödjer mig på Hirdman.

Genom de olika formler som Hon kan beskrivas framstår det att Han, mannen, är normbärande för människan. Hirdman (2001) presenterar en rad idealtyper av manlighet, men gemensamt för dem alla är att de i den västerländska filosofin försetts med intelligens, förstånd och hjärna. Detta skapar förpliktelser, ansvarsområden och privilegier men kan även skapa en grogrund för nervositet och ångest hos Mannen. Beskrivningen av Hon i de tre olika formlerna och idealtyperna av Han, är, enligt Hirdman själv, hårdragna exemplifieringar. Den bitvis långsökta uppdelningen mellan Hon och Han fungerar ändå som en tydliggörande beskrivning av hur någonting som till vardags kan förbises, genuskonstruktioner, har en historisk bakgrund vilket gör det svårt att inte förhålla sig till. Mannen och kvinnans olika roller, oavsett om de förstås som A - a eller A - B, är inskrivna i det västerländska samhället genom lagar, normer och i språket. Hirdman (2001:73) visar på ett tydligt sätt hur "genus fungerar strukturerande, på olika nivåer, på de abstrakta ordningarna såväl som det trivialt konkreta".

Förståelsen av hur genus konstrueras och ändrar form är användbar att ta med sig vid undersökandet av en mansdominerad bransch där kvinnor tar allt större plats, i detta fall seriebranschen. Hur betraktas kvinnan när hon tar plats i denna värld, vilken ordning bryts och hur försvaras den? Dotterbolaget har varit verksamt sedan 2005 och deras huvudsyfte har alltid varit att motarbeta patriarkala strukturer som genomsyrar seriebranschen samt att stödja kvinnors och transpersoners verksamheter inom den (Dotterbolaget, 2015b). Fastän nätverket varit aktivt i över ett decennium finns det fortfarande svårigheter med att vara en del av seriebranschen. En kan ställa sig frågan varför branschen har varit så trög att bli mer jämställd. Det förklaras av Hirdman (2001) med att det finns särskilda villkor, så kallade kontrakt.

För att kunna teoretisera kring könens villkor upprättar Hirdman (2001) begreppet "genuskontrakt". Det är ett sätt att binda eller göra orörligt det som hela tiden rör på sig för att kunna se förändring över tid. Återigen hamnar vi i den stereotypa förståelsen av Hon och Han, där den senare står för försörjning och skydd och den första för barnafödande och omvårdnad. Det är genom reproduktionen, barnafödandet och barnen som detta kontrakt kan förstås. Barn eller föreställningen om barn utgör rationaliteten i att upprätthålla ordningen. Inom kontraktet ryms förpliktelser, skyldigheter och oskrivna normer. Kvinnan är inom detta kontrakt underordnad mannen, och fastän kontraktet skrivits om genom århundradena, så har kvinnan ständigt hamnat i underordning. Underordningen förskjuts från att kvinnor inte fick vara en del av lönet arbetet till att hon i Sverige jobbar

i samma utsträckning som mannen, men tjänar 87 procent¹¹ av mannens lön (SCB, 2016). (Genus)ordningen är upprättad igen. Upprättandet av genuskontraktet sker till stor del av kvinnan själv enligt Hirdman (2001:91) och förklarar kvinnans roll i upprättandet av underordningen som omedveten. Dels genom att det är där Hon ska vara, det är svårt att värja sig mot en plats som är så förgivettagen, dels genom att hon själv försöker skapa sig en plats inom kontraktet och skaffa sig mer utrymme inom det. På så sätt reproduceras och förstärks ramarna kring kontraktet. Hon kan inte expandera utanför genuskontraktet eftersom det genomsyrar Hennes hela liv. Även Han är fast i detta kontrakt och villkoren för Honom är att beskydda, besluta, förtrycka och vara överhuvud – med eller emot sin vilja (Hirdman, 2001). Det stereotypa genuskontraktet är den situation som skapar förutsättningar för genusbunden rationalitet, för upprepning, trading och bekräftelse av världens naturliga ordning (Hirdman, 2001:94).

Det stereotypa, det är vad Hirdman målat upp för oss för att skapa en teoretisk förståelse av Hon och Han och kontraktet dem emellan. Hirdman kallar det en ”förfärlig renodling” som gjorts för att visa på rationalitet och reproduktion; utifrån densamma kan det på ett schematiskt sätt göras en ”renodling av förändringsmekanismer”. Där kvinnan kan *undvika, fly* eller *förändra* situationen. Kontraktet bryts när lydnad inte längre är möjlig, när hon nästan tvingas till olydnad.

Under hösten/vintern 2017 fick många bevittna, lyssna till och känna av ilskan från tusentals kvinnor som kollektivt ställde sig upp och vrålade ut upplevda orättvisor och övergrepp i vardagen på sina arbetsplatser. Detta under benämningen *metoo* som (åter)initierades och populariserades av skådespelerskan Alyssa Milano när hon uppmuntrade alla kvinnor som ofredats sexuellt att svara på hennes tweet med "#metoo"¹². Gensvaret blev enormt. I Sverige skapade och publicerade olika branscher upprop, allt från läkare, dansare, akademiker, jurister, restaurangarbetare, musiker, skådespelare och byggnadsarbetare. Gemensamt för alla upprop är att de synliggör sexuella trakasserier och strukturella maktförhållanden där män utnyttjat sin maktposition gentemot kvinnor på skilda sätt. *Metoo* kan förstås som en olydnad från kvinnan, ett tillfälle där det inte längre gick att hålla tyst om de strukturella orättvisor som kvinnor utsätts för. Det

¹¹ Här ska påtalas att kvinnor har 81 procent av männens inkomst om hänsyn tas till att kvinnor arbetar deltid i större utsträckning, är föräldralediga mer tid och tar hand om sjuka barn i större utsträckning än män. Vidare har kvinnor i genomsnitt endast 67 procent av männens pension, en direkt följd av den lägre inkomsten och den större delen av föräldraledighet.

¹² Tarana Burke startade en kampanj 2006 under samma namn. Det handlade då om unga afroamerikanska kvinnors utsatta position.

är svårt att sja om vilka efterverkningar alla tusentals vittnesmål leder till. Tydligt är att de har gjort ett stort avtryck på samhället både nationellt och internationellt. Den USA-baserade tidskriften TIME utsåg alla som bröt tystnaden kring sexuella ofredanden till Årets person år 2017. En del av motiveringen löd: "For giving voice to open secrets, for moving whisper networks onto social networks, for pushing us all to stop accepting the unacceptable, the Silence Breakers are the 2017 Person of the Year" (Felsenthal, 2017). Samtidigt finns det personer som inte vill se det som sker som ett strukturellt problem. Generalsekreteraren i Sveriges advokatsamfund Anne Ramberg ansåg förvisso att det bör tas på allvar att en tredjedel av alla tillfrågade jurister som är kvinnor hade svarat att de blivit utsatta för sexuella trakasserier, men Ramberg sade samtidigt att hon vägrar att se det som "manliga strukturer", det är endast ett par "knölar". Hon fortsatte med att säga att kvinnor som känner sig negativt särbehandlade på jobbet "behöver bli bättre på att ta för sig" (Wolodarski Grundberg, 2017). Det ligger nära till hands att tolka det som att Ramberg försöker återställa ordningen i Hirdmans genuskontrakt.

Inom den svenska kulturgeografen är Gunnel Forsbergs bidrag avseende de rumsliga aspekterna av genuskontraktet betydande. Forsberg (1998) förstår det som att det finns tre rumsliga nivåer som avgör vilket genuskontrakt som finns i en region, kommun eller ort och hur det påverkas på en strukturell nivå: 1) det sociala livet som utgår ifrån kultur, religion och traditioner, 2) arbetslivet och hur det är utformat (segregering, lönegap, företagskulturer), 3) vardagslivet som påverkar hur vi kommunicerar, välfärden och vården. De regionala genuskontrakten betonar de geografiska miljöernas betydelse enligt Forsberg et al. (2012:19) för "vad som uppfattas som manligt och kvinnligt, och inom vilka handlingsramar som män och kvinnor uppfattar att de har att röra sig". Utifrån dessa strukturella nivåer identifierar Forsberg tre typer av regionala kontrakt, det traditionella genuskontraktet, det moderna genuskontraktet och det icke-traditionella genuskontraktet. I den här avhandlingen kommer Forsbergs regionala uppdelning av genuskontrakt inte att appliceras i analysen, men jag ser det som viktigt att påvisa att det finns en rumslig aspekt av Hirdmans genuskontrakt. I studien av Dotterbolaget kommer den lokala miljön det befinner sig inom att relateras till den mer övergripande kontext det ingår i. Det kan tyckas att genuskontrakt som har med könsmaktsförhållanden i diverse sammanhang inte finns inom en kvinnoseparatistisk miljö som Dotterbolaget, men det genuskontrakt som råder på en generell nivå inom hela seriebranschen är högst relevant för den här studien.

Feministisk kulturgeografi har haft en något mer optimistisk syn på exkluderingen av kvinnor från mansdominerade rum än Hirdman. Rose (1993:140) föreslår begreppet paradoxala rum för att referera till närvaron av kvinnorna i exkluderande sammanhang. Även om ett rum (till exempel ett politiskt parti, ett forskningsfält eller en bransch) är dominerat av män behöver kvinnor förhålla sig till detta och träda in och ut, vilket de kan göra genom att använda sig av motståndsstrategier. En sådan strategi kan vara utformandet och användningen av det separatistiska rummet. Detta rum presenteras efter min presentation av förståelsen av genus och teorin kring performativt handlande.

Förståelser av genus och performativt handlande

Att vara man är att inte vara kvinna. Att vara man är att vara normbärande. Dessa två maskulinitetens ”lagar” skapar sammantagna ett slags motiv för det vi ständigt kan avläsa, på olika nivåer: att göra genus är att göra skillnad, där skillnad inte finns. Konkret och abstrakt: att hålla isär. (Hirdman, 2001:65)

Om ens genus är ett slags görande – en oupphörig aktivitet som, delvis, utförs utan ens vetskap och utan ens vilja – är det inte för den sakens skull automatiskt eller mekaniskt. Det är tvärtom en praktik av improvisationer inom en scen av tvång. Dessutom ”gör” man inte sitt genus ensam. Man ”gör” det alltid tillsammans med eller för någon annan, även om den andra är enbart imaginär. (Butler, 2006:23)

Görandet av genus är enligt Butler (2006) någonting som sker, medvetet eller omedvetet, tillsammans med andra. Jag tolkar praktiken av genus som något som skapas tillsammans med andra, och att det är beroende av rumslig kontext.

I genussystemet som Hirdman (2001) presenterar är utgångspunkten Kvinna och Man, det är vidare ett kontrakt dem emellan som par som skapar den dynamik mellan könen som Hirdman beskriver. Barnet, det hypotetiska eller faktiska, är en nödvändighet för att ge legitimitet till kontraktet. Vad Hirdman påvisar är en heteronormativ förståelse av relationer mellan människor; det är som att inget skulle kunna ske utanför denna relation/giftermål mellan kvinna och man. Tanken att samkönade par, barnlösa, parlösa, könlösa eller könsav-vikande är en del av vad samhället består av finns inte i den heteronormativa förståelsen. Butlers (2006) förståelse av genus är inspirerad av queera subkulturer, och i förståelsen av genus inkluderas även kvinnor och män som står utanför normen – transpersoner och andra genusvariationer. Den heteronormativa förståelsen av genus ifrågasätts

och andra infallsvinklar på genus(diskriminering) tas i beaktande, utöver moderskapet, reproduktion och familj. Heteronormativitet innebär antaganden om att alla är/borde vara heterosexuella och följaktligen leva ett heterosexuellt liv. Butler anser att heterosexualitet inte uteslutande hör till heterosexuella, en skillnad görs på heterosexuella praktiker och heterosexuella normer. Det är heterosexuell normativitet som Butler ställer sig kritisk till. Genusordningen är i det heterosexuella synsättet (Rosenberg, 2006) feminin = kvinnlig = kvinna eller maskulin = manlig = man. Hirdmans förståelse utgår från dualismen man–kvinna och den heteronorm som har karakteriserat och karakteriserar samhället och fokuserar därmed på individer ”innanför normerna”. Hirdman och Butler kan tyckas vara långt ifrån varandra i förståelsen av genus, men det kan också förstås som att de har olika utgångspunkter och mål med sina ansatser. Medan Hirdman pratar om kön och genus, man/manligt och kvinna/kvinnligt så menar Butler att dessa två kategorier är en förenkling, en dualistisk uppdelning som hon ifrågasätter. Hon frågar sig hur kroppen som kön ska förstås, som naturlig, anatomisk, hormonell – hur ska den binära uppdelningen göras? Samtidigt utgår båda ifrån att genus skapas utifrån sociala normer. Vad en vill som individ och vad en vill utifrån sitt genus är svårt att skilja på. Begäret styrs inte från ens genus, enligt Butler (2006), men det finns begär som är konstituerade för genus själv, det gör det svårt att skilja på begären. Genusbegären finns i de sociala normer som i sin tur utgör vår existens. Som individer är vi beroende av dessa sociala normer för att kunna existera (Butler, 2006:23).

Diversifieringen som Butler påtalar finns inom genus och blir ett ”intressant politiskt dilemma” eftersom då vi påtalar våra ”rättigheter” eller påvisar diskriminering inför rättssystemet/lagen behöver argumentera som en grupp eller en klass, ”en gemenskap bestämd av likheter” (Butler, 2006:39). Det finns en ambivalens i denna förståelse, för i den sakenliga beskrivningen finns ingen plats för den passion, sorg och vrede som är skillnaden mellan oss som individer.

Jag delar Butlers syn (2006:187) som innebär att ”ingen enkel definition av genus kan vara tillräcklig, och att det är viktigare att följa begreppets färder genom offentlig kultur än att komma på en exakt och tillämplig definition.” När det gäller tyngden och turordningen av teoretiska begrepp som genus, könsskillnader och sexualitet menar Butler att det finns en svårighet att avgöra vart det biologiska, det psykiska, det diskursiva och det sociala börjar och slutar. Genus ska inte förstås som en stabil kategori eller en uppsättning av ageranden, utan genus är en identitet som upprättats i en vis tid och yttre utrymme

genom ”stylized repetition of acts” (Butler, 1999), vilket leder oss in på teorin om performativitet.

Performativitet och dess rumsliga aspekter

Teorin om performativitet såsom den utvecklats av Butler (2007) fokuserar på de sociala mekanismer genom vilka genus blir producerat, föreställt och reglerat. Performativitet har sociala, psykiska, fysiska och temporala dimensioner (Butler, 2007). Förenklat kan det förstås som att Butler erbjuder ett alternativ till att se på genus som inneboende biologiskt och i stället lägga betoning på det flytande tillstånd genuskonstruktioner kännetecknas av. Könsidentiteter skapas av en stiliserad upprepning av akter, upprepningen skapar en social stabilitet. Det går inte att upprepa en akt exakt likadant varje gång, vilket leder till en förskjutning och erbjuder möjlighet till förändring. Skillnader mellan kön i förståelsen av kvinna och man blir således inte naturliga utan performativa.

En betydande del i *Genus gjort* från 2004 (Butler) berör det språk som används inom institutioner kring förståelsen av genus och vilka som utesluts eller tvingas in i ramar de inte vill begränsa sig själva av, på grund av det använda språket. Två sådana institutioner är lagboken och utformningen av psykiatri. Ett nytt legitimerande vokabulär inom dessa skulle påverka de normer som styr verkligheten (Butler, 2006:49). Ett praktiskt exempel på en sådan förändring är när Socialstyrelsen år 1979 avskaffade homosexualitet som ett sjukdomsbegrepp (Landelius, 2004).

Blumenfeld och Breen (2016 (2005)) vänder sig till Butler och hennes bok *Excitable Speech: A Politics of the Performative* (1997a) och hennes analys av effekten av talets handling. Som talande subjekt finns det sociala begränsningar och regleringsnormer som förutsätter vår kamp för legitimitet, dessa begränsningar och normer gör produktionen av tal sårbar. Utifrån detta utformar Butler en teori om det lingvistiska subjektet som utgår ifrån idén om ”diskursiv performativitet”, vilket innebär att tal har en förmåga att på nytt beteckna (resignify) mening och sammanhang mot reglerande normer (Blumenfeld och Breen, 2016 (2005):96). Genom detta ger Butler talet en betydelse av agens och politiskt motstånd för subjektet inom diskursen. Det är både agens och sårbarhet skapad genom relationen i tilltal (och interpersonella interaktioner, författarens tillägg) som fastställer oss som diskursiva subjekt. Diskursiv performativitet med

avsikten att göra motstånd mot patriarkala strukturer¹³ sker på olika plan. Sara Ahmeds (2017) beslut att endast citera kvinnor i boken *Att leva feministiskt* är ett exempel. Akten att upprepa vad en annan kvinna sagt i ett möte i syfte att stärka henne och argumentet är ännu ett exempel. Både citering och upprepning är handlingar som görs kroppsligt performativt, upprepning sker dessutom rumsligt, exempelvis under ett styrelsemöte. *Drag* är ett exempel som Butler använder för att visa på hur en handling kan vara, förutom underhållande ett spektakulärt åskådliggörande som både reproducerar och utmanar verkligheten¹⁴.

Inom ekonomisk geografi har McDowell och Court (1994) använt sig av Butlers teori om performativitet. Författarna visar hur arbetstagarerna inom affärsbanker i England tvingas till performativt handlande genom de normer som finns kring könstillhörigheter. Det är i sig inget nytt och McDowell och Court (1994) hänvisar till tidigare studier (Leidner, 1991, 1993; Hoshschild, 1983) som har åskådliggjort att det inom kvinnodominerande serviceyrken som kräver interaktion är vanligt att arbetarnas identitet är en integrerad del av jobbet, till exempel för flygvärdinnor och serveringspersonal på snabbmatskedjor. Deras personlighet, utseende, känslor och yttre och inre kapacitet är alla en del av arbetet. Vidare så är det inom dessa yrken och andra rutinartade och semi-professionella yrken, till exempel inom hälsoindustrin, vanligt med regler, uppförandekoder och förgivettagna beteenden. Dessa beteenden leder till en ökad självmedvetenhet. Vad som skiljer deras studie från andra är att den är gjord utifrån ett genusperspektiv inom en relativt understuderad yrkeskategori, den professionella tjänstesektorn. Inom tjänstesektorn är kroppsliga normer och klädkoder och förväntat kundbemötande inte lika uttalat reglerade som inom serviceyrken. En ”acceptabel” version av en arbetare skapas, bevakas och behålls i stället genom ett antal formella och informella processer under anställningsintervjun och i vardagliga interaktioner med kollegor (McDowell och Court, 1994:733). För män som arbetar inom affärsbanker finns det flera sätt att performativt ”göra kön”, de kan skilja sig åt beroende på personens ålder, position och situation. McDowell och Court visar på en av dessa som de benämner ”patriarkal maskulinitet”, vilket är en av de vanligaste stereotypa representationerna av en bankman: en arbetsam och sober man

¹³ Här ska ett patriarkat inte förstås som en universell företeelse, utan likt Butler (2006:52) ser jag det som att kvinnoförtryck kan ta olika form beroende på (kulturella) sammanhang.

¹⁴ Förenklat kan verkligheten förstås som en norm vi lever med i samhället. Butler för ett långt resonemang kring begreppen verkligheten, normalitet och andra begrepp som inte rymms i denna avhandling.

från en fin familj och med en bra utbildning. En tydlig klassmarkering finns här och sådana män har en tydlig status inom bankväsendet – en hegemoni som vårdas och bevaras. En annan grupp som författarna identifierar är ”aktiehandlarna” – respondenterna beskrev dessa individer som ”gjorda för jobbet” och att ”det inte går att lära sig att bli bra på det, man föds till det”. Vidare beskrivs denna grupp som karakteriserad av tydliga maskulina föreställningar; de som jobbar med detta bör vara tuffa och hänsynslöst aggressiva. Följaktligen leder resonemanget till att det inte kommer naturligt för kvinnor att vara aggressiva eller hänsynslösa, således passar de inte för jobbet. Kvinnor som arbetar inom affärsbank representeras sällan i media, och de få gånger de gör det är de ofta passiva, ofta i en hemmamiljö, sällan på sitt kontor eller på ”handelsgolvet”, till skillnad från män som ofta avbildas aktiva och på sin arbetsplats. Media är alltså en del i skapandet av förståelsen av bankvärldens rollfördelning där maskulinitet förstås som aktivt och professionellt och femininitet som passivt och hemmahörande i den privata sfären. Kvinnors performativa handlande skilde sig åt sinsemellan. En del försökte smälta in bland männen och bar kostym och färglöst, andra klädde sig medvetet ”feminint”. Flera av de intervjuade beskrev de vardagliga sociala interaktionerna de hade som performativa och som att deras persona på jobbet var osann. De beskrev det som att de tog på sig en sköld eller använde sig av en annan personlighet, likt personerna inom serviceyrkena. En slutsats McDowell och Courts (1994:747) gör är att inom affärsbanksyrket är ”kroppslighet – i en trefaldig mening av anatomiskt kön, genusidentitet och genusperformativitet – en avgörande del av att sälja en service, i detta fall monetär rådgivning.” Jag förstår det som att performativt handlande och tillgång eller brist på makt utgör en dynamik inom vilken (performativt) handlande påverkas av vilka maktstrukturer som en behöver förhålla sig till i olika rumsliga kontexter. Om en person eller grupp av personer upplever att de har makt att påverka den kontext de befinner sig inom är det, tror jag, troligare att de vågar utmana rådande strukturer/förväntningar. Performativitet kan utifrån McDowell och Courts användande förstås som rumslig då skapandet av viet, vilka vi är individuellt och kollektivt, skapas, återskapas, bekräftas och prövas i olika rumsliga sammanhang.

Trots att det är en förenkling att se genus som en uppdelning mellan enbart kvinna och man, hon och han – det finns som Butler påtalat ett spektrum av könsidentiteter – så visar Hirdman samtidigt på hur denna uppfattning av genus som just kvinna och man genomsyrar hur samhället över tid är uppbyggt och fungerar. Det är därför svårt att bortse från uppdelningen eftersom de strukturer som påverkar

”kvinnor” är inbyggda i denna klassificering av motsatspar. Hirdmans genussystem kan förstås som att män bär på makten, mannen är idealmänniskan och kvinnan blir förhållen till denna människa. Makt, bestämmanderätten, har tagits och tilldelats i ett komplext mönster av sociala handlingar (som möjliggjorts genom historien). Konstruktionen av kön och genus utifrån Butlers teori, och relationen mellan kvinnor och män samt den förståelse som finns av dem, är det som underbygger maktförhållandena. Detta utspelas på olika sätt beroende på rum och tid, vilket leder oss till kulturgeografisk feministisk teori och Massey (1996). Nedan presenterar förståelsen av rum och platser som konstruerade. Det är konstruktioner som vi alla bidrar till att skapa, med olika förutsättningar och handlingsutrymme – vilket innebär att människor har olika tillgång till makt.

Separatistiska rum

Enligt Massey (1996) är alla rumsliga kamper också sociala, och det är maktens väsen, ursprung och ojämlikheter som måste vara centralt för analys och positionering. Vidare, hävdar Massey, är makten i och över konstruktionen av rum och plats samtidigt materiell och föreställd. Det materiella och tänkta möts och korsas i komplexa mönster och kan inte separeras. Det är en komplex konstruktion av rum och plats som vi alla är med om att skapa, med olika förutsättningar utifrån maktförhållanden. Ett separatistiskt sammanhang har både en materiell och en abstrakt betydelse; det separatistiska rummet i till exempel ett feministiskt nätverk av kvinnor har både materiella och föreställda dimensioner.

Ett exempel på separatistiska sammanhang är upproppen i *metoo*. De har främst skett via olika sociala medier, framför allt via nätverkstjänsten Facebook, där slutna grupper skapats för kvinnor att publicera sina vittnesmål. Därefter har ett par moderatörer samlat berättelserna, anonymiserat dem och skapat en kollektiv röst av dem. De slutna rummen har varit nödvändiga för att kvinnor ska våga träda fram, berätta, dela, stötta. Ett rum utan män. Ett separatistiskt rum, ett alternativt rum skapat av kvinnor för kvinnor. Detta leder mig in på hur dessa rum alltid behövs för kvinnor, för att dela med varandra de olika orättvisor de upplever och därmed ge en möjlighet att erhålla stöd och kraft. Kvinnoseparatistiska rum kan erbjuda en tillflykt från konkurrens och kontroll, det kan skapa plats för variation och utforskning fri från självreglering (Björck, 2011, Röstlund Jonsson, 2018, Gunnarsson Payne, 2006). Björck (2011) skriver om hur musicerande kvinnor i separatistiska rum tillsammans, i rum utan män, tillåter

sig själva att prova på andra instrument än de annars skulle ha. Här görs även en intressant observation i hur vi kan förstå passivitet och aktivitet. Kvinnor förstås ofta som passiva i relation till män, vilka uppmanas att ta mer plats. I de intervjusvar Björck får framkommer dock att ”killarna förväntar sig få plats” medan ”tjejerna ger plats”, vilket kan tolkas som att kvinnor är aktiva och män passiva. Förståelsen blir därmed den omvända genom att perspektivet passivitet tolkas på andra sätt. I uppblandade miljöer ger kvinnor aktivt plats till andra, både kvinnor och män. Inom *metoo* har de slutna, separatistiska rummen inneburit ett stöd till att våga dela, att veta att någon lyssnar och står på ens sida. För internetgrupperna, den plattform som användes för insamlandet av vittnesmål och underskrifter, upprättades det regler för hur medlemmarna skulle agera och kommunicera med varandra.

Separatistiska sällskap kan även innebära säkerhet från sexuellt våld, trakasserier eller ovälkomna inbjudningar. I en intervju inför premiären av filmen *Wild dogs* – en film om den trans- och kvinnoseparatistiska organisationen Popkollos verksamhet – förklarar regissören Elin Lilleman Eriksson behovet av separatistiska rum: ”Det enklaste sättet att slippa sexuella trakasserier är att inte ha med snubbar” (Röstlund Jonsson, 2018). Liknande resonemang förs av Emma Knyckare, initiativtagare till Statementfestivalen, en kvinno- och transseparatistisk musikfestival som arrangerades för första gången år 2018 som svar på att det varit många våldtäktsanmälningar på musikfestivaler föregående år. I en intervju i SVT svarar hon på det faktum att inte en enda polisanmälan gjordes i samband med Statementfestivalen på följande sätt: ”Jag är inte förvånad över att inga brott anmäldes. Övergrepp begås av män och det var ju det vi ville testa. Vad händer om man tar bort det [män]?” (Netskar, 2018).

Fastän avsikten med ett separatistiskt rum är att skapa trygghet och erbjuda frihet finns det på förhand ingen vetskap om det kommer att infrias. Även om meningen är att det ska vara ett utrymme som är fritt från maktstrukturer, så är det inte något inneboende hos kvinnor att vara fria från maktordningar (Björck, 2011), det är något som aktivt behöver arbetas med. En paradox med dessa rum som kan infinna sig är att de kan isolera och begränsa (Björck, 2011). Utifrån kan rummet uppfattas som ”tjejigt” och innebära en förstärkning av ”kvinno-tillblivande”, i musikernas fall kan det innebära att de blir än mer sedda som *kvinnliga* musiker. För serietecknarna jag intervjuat är epitetet *kvinnlig* serietecknare vardag. Ytterligare en paradox kan vara den potentiella risken att ”utgångspunkten för gemensamheten kan vara grundad i en idé om enhetlig identitet” (Liinason och Cuesta,

2016:234), vilket i Dotterbolagets fall skulle vara kvinna eller transperson och serietecknare.

Separatistiska sammanhang (nätverk, organisationer, plattformar) anklagas ibland, till exempel i media (Hultén, 2018) för att cementera de strukturer de vill bekämpa. Enligt Liinason och Cuesta (2016:238f.) synliggör lesbiska, transpersoner och rasifierade kvinnors separatism cis-kroppsligheter, heterosexualitet och vithet som kategorier i Sverige på samma sätt som kvinnors separata organisering synliggör män (som politisk kategori) (Liinason och Cuesta hänvisar till Eduards 2002). Synliggörandet, menar Liinason och Cuesta (2016), skapar en ilska och oro bland den dominanta gruppen. De påtalar att Sverige som nation är en konstruktion som bygger på heteronormativa och rasistiska strukturer. Separatism som politisk handling kan ske i flera konstellationer, utifrån fler premisser (Griffin, 2017). Hagren Idevall (2015) undersöker en antirasistisk, feministisk plattform som finns på bilddelningssajten Instagram – *Makthavarna*. Plattformen används av och stödjer personer som rasifieras¹⁵. Det finns fler sammanhang där separatistiska gemenskaper skapas utan att det är uttalat. Bland (vita) män sker detta i så kallade ”old boys’ network” (som jag återkommer till längre fram i kapitlet) där de skapar exkluderande miljöer, men de har i motsats till en del kvinnoseparatistiska grupper undgått att bli anklagade för att exkludera kvinnor och cementera strukturer. I och med att den här avhandlingen har en feministisk ansats och fokuserar på separatism som en feministisk handling, kommer separatism i fortsättningen syfta på kvinno- och transseparatistiska rum.

Det är viktigt att påpeka att separatism är en frivillig handling. Separatistiska organisationer eller ett sällskap kan fungera separatistiskt på olika sätt, det kan vara i ett forum på internet eller en grupp som träffas fysiskt och en kombination av båda. Det finns också tillfällen då separatistiska sällskap väljer att interagera med andra, utan att för den delen sluta vara separatistiska: till exempel när en grupp av kvinnliga poeter bjuder en (köns)blandad publik till en högläsning. Däremot är inte en separation av kön som tar sig uttryck i könssegregering en frivillig handling. Grundbulten i genusordningen, som Hirdman (2001) presenterar, är segregeringen mellan könen. Under slutet av 1700-talet började ordningen störas i det västerländska samhället av ”den kapitalistiska ordningen” och ”den demokratiska ordningen” som båda, med olika motiv, uppmuntrar kvinnan att ta plats och delta i samhället.

¹⁵ Begreppet ”rasifierad” introducerades av Irene Molina 1997 i hennes doktorsavhandling och användes för att ”förklara de processer som leder medlemmar i ett visst samhälle att tänka, handla och diskriminera utifrån idén om ’ras’”. (Citat taget från Hagren Idevall, 2015:10)

Därefter har det skett radikala förändringar och kvinnor har trätt in inom det ena yrket efter det andra: ”det har aldrig varit brist på förmåga utan brist på möjlighet som hållit kvinnor bakom och under” (Hirdman, 2001:114). Trots att kvinnor idag tar plats inom de flesta yrken, så kan spår av motståndet att släppa in kvinnor fortfarande skönjas. Hirdman ger två exempel. I kapitalismens logik ses kvinnan som A - a, alltså som en sämre man. Följden av den logiken blir att kvinnan ges lägre lön och sämre förutsättningar. Det skedde en *utvidgning* för kvinnor, med särskilda förhållanden, inte en integrering. På samma sätt ökade den biologiska förklaringen, genusproducerandet under 1800-talet, där A - B förstärktes. Den demokratiska avsikten med integrering av kvinnor som jämlikar utmanas. *Särskildbeten* hos Kvinnan gör det omöjligt att ge henne samma privilegier som Mannen, det är biologin som spelar in här, det är inte att Hon inte *får*, hon *kan* inte. Idag kan denna logik fortfarande skönjas (Gonäs och Arnell Gustafsson, 2005) exempelvis inom polisen där poliskvinnor avskiljs från poliser som är män både visuellt och genom det manliga tilltalet – där poliser förutsätts vara män (Åse, 2000). Eller inom kockyrket där kvinnors frånvaro på finrestauranger förklaras med att det är för tungt för kvinnor och att tiderna är för obekväma (Barruyllé Voglio, 2012, Hermelin et al., 2017), vilket inte ses som ett förhinder för kvinnor inom vården där både tunga lyft och obekväma tider är en del av jobbet.

Den historiska tillbakablicken och det kulturarv som finns bakom våra positioner utifrån genus finns med både i Beards (2018) och Hirdmans (2001) arbete, i hur makt eller brist på makt skapats och fortsätter skapas. Separatism i den här avhandlingen förstås som att det är en handling som används av grupper av individer för att skapa sig plats. Det är alltså en handling som motstrider Hirdmans (2001) genuskontrakt och dess premisser. I stället för en anpassning till rådande villkor i kontraktet avser separatismen att bemäktiga personerna (Beard, 2018) inom den separatistiska gruppen och i ett vidare sammanhang för att på så sätt omdefiniera maktstrukturerna. Separatism blir således en medveten politisk handling med uttalade syften. Performativitet och separatism är båda i förhållande till Dotterbolaget handlingar som görs kollektivt. De kan vara såväl uttalade handlingar som omedvetna handlingar. Handlingarna, eller praktiken, som utgör performativitet och separatism är inte utan konflikter, exempelvis krävs det ett aktivt arbete från nätverket att (sträva efter att) arbeta utan hierarkier. För avhandlingen är det intressant att analysera deltagarnas upplevelse av de eventuella konflikter som uppstår i deras arbete och hur de handskas med dem.

”Gemenskaper”

I en undersökning av en grupp som Dotterbolaget, och gruppens relation till en bransch liksom dess interna praktik, behövs ett begrepp som kan bidra till att förklara gruppens sammanhållande aspekter. Forskare har använt begreppet ”Community of practice”¹⁶ (här översatt till ”utövande gemenskaper” eller bara ”gemenskaper”) på skilda sätt. Ett sätt är att definiera ”gemenskaper” som en specifik yrkesgrupp eller ett skrå, såsom skräddare (Lave och Wenger, 1991, Wenger, 1998, se i Paechter, 2003) där en lärling genom sin/a mentor/er får lära sig hur en ska agera inom och utanför sin ”gemenskap”. Lave och Wengers avsikt var att etablera ett koncept för hur lärande är en del av någonting som är förankrat i ett socialt sammanhang, vilket sker på en plats. Andra (Paechter, 2003, Paechter, 2006) använder begreppet för att förklara mer allomfattande ”gemenskaper”, såsom på vilket sätt maskulina och feminina förståelser och beteenden skapas i en ”utövande gemenskap” och hur dessa roller är performativa. Hon avser att utveckla Butlers förståelse av genus som performativ ”till att förstå hur och varför vi utövar (perform) genus som vi gör” (Paechter, 2006:15) (författarens översättning). En tredje förståelse av begreppet är ”gemenskaper” som en grupp som delar intressen, ”community of interest” (Brinks och Ibert, 2015). En sådan grupp (icke yrkesbaserad) delar ett engagemang för ett specifikt ämne eller problem; de motiveras till stor del av tanken på fri/tillgänglig kunskap och delad lärprocess (Brinks och Ibert, 2015). Denna typ av gemenskap saknar till skillnad från en specifik yrkesgrupp ett vinstintresse i sin verksamhet, där delandet av kunskap kan ses som en handelsvara som en utövare inte vill ge bort till en möjlig konkurrent. En del ”intressegemenskaper” har trots detta egna företag, men de motiveras fortfarande av kunskapsutbyte för sin verksamhet (Brinks och Ibert, 2015).

Samtliga av dessa synsätt är beroende av rumsliga aspekter: tid, plats och relationen till andra ”gemenskaper” och övriga samhället. De är således föränderliga i sin konstruktion. Brinks och Ibert (2015) fann att internet spelar en betydande roll i kunskapsöverföringen medlemmar emellan i sådana intressegemenskaper. Även om den delen inte undersökts i de andra studierna är det troligt att anta att de också påverkas av internet i gemenskapens utformning.

En bärande del i teorin är själva utövandet, praktiken, som är det som definierar själva ”gemenskapen” (Lave och Wenger, 1991,

¹⁶ Inte att förväxlas med yrkessamfund (”occupational communities”) (Weststar, 2015), som används för att förstå en hel bransch, inte ett enda yrke inom den.

Wenger, 1998, se i Paechter (2003). En skräddare är inte en del av sitt skrå om den inte gör mönster eller syr. Även i mer generella ”gemenskaper” är utövandet en stor del av gemenskapen, det måste finnas en (lokal) förståelse för vad som är maskulint och feminint, där personer sedan behöver följa eller bryta denna förståelse för att förstås som maskulina eller feminina. På liknande sätt som utövandet, kan delandet av kunskap från mer erfarna medlemmar till yngre fungera som en identitetsskapare för ”gemenskapen” (Brinks och Ibert, 2015).

Paechter (2003) ser en brist i Lave och Wengers teori och är kritisk till att de saknar ett maktperspektiv i sin förståelse av ”gemenskaper”. I exemplet med skräddarna (Lave och Wenger, 1991) är det tydligt att det finns en inbyggd hierarki i processen från lärling till fullbordad medlem i skräet. En lärling behöver lära sig att bemästra saker från grunden och kan inte gå vidare i sin läroprocess utan att följa en tydligt utstakad väg – de behöver (be)visa att de klarar av att hantera tyget, saxen, mönsterkonstruktionen och så vidare innan de får klippa i ett dyrt sidentyg.

”Gemenskaper”, menar Smith och Waterton (2009), ska inte ses som en enda och homogen massa av människor, utan tvärtom så är ”gemenskaper” ett varierat och heterogent kollektiv av människor, som alla kan tillhöra flera ”gemenskaper”. En persons förmåga att vara deltagare i flera gemenskaper ses som en förutsättning även i Paechter (2003) studie. Enligt Paechter utövar personer performativt femininitet eller maskulinitet beroende bland annat på vilken gemenskap de är en del av för tillfället, vilket kan skifta över tid (exempelvis från barn till vuxen) eller sammanhang (exempelvis hemma eller på jobbet).

I förståelsen av Dotterbolaget är det intressant att se till deras definierade (och outtalade) ståndpunkter samt hur dessa ståndpunkter praktiseras. Vilka aktiviteter medlemmarna väljer att göra och hur de gör dessa analyseras utifrån en performativ förståelse. Dotterbolagets praktik sker i olika rum, en del mer benägna att ändra sig (de separatistiska sammanhangen) och andra mer trögflytande (seriebranschen som förstås som en del av det genuskontrakt som Dotterbolaget befinner sig inom). I avhandlingen studeras en organisationsform som strävar efter att vara platt, i klartext, arbeta utan hierarkier. Här utmanas alltså idén om att behöva lära sig saker stegvis, eftersom det i platta organisationer förutsätts att alla ska kunna delta på lika villkor oavsett tidigare erfarenhet.

Ett genusperspektiv på nätverk och organisationer

Avhandlingens fokus på feministiska och platta organisationer beror på att serietecknarnätverket Dotterbolaget – där nätverkande fungerat som en strategi för kvinnor att ”slå igenom” i en mansdominerad bransch – är ett nätverk som strävar efter att vara ett platt nätverk. En redogörelse för forskningsfältet vad gäller organisationsteorier med ett kulturgeografiskt perspektiv med fokus på feministiska och platta organisationer är därför påkallat. Organisationsteori används för att få ett ramverk till att analysera ett specifikt nätverks disposition och arbetssätt. Inom detta ämnesfält växte det tidigare än inom nätverksforskning fram en alternativ forskningsinriktning med ett tydligt genusperspektiv.

Dotterbolaget, vilket påtalats innan, har medlemmar som är egenföretagare eller som avser att bli det. Nätverket har också som syfte att verka stödjande för medlemmar att kunna vara verksamma inom seriebranschen, vilket med stor sannolikhet sker som företagare. Därför är det relevant att vända blicken mot forskning om kvinnor som företagande och nätverk som en resurs innan vi går vidare till organisationsstudier. Tidigare studier av kvinnor som är företagare och deras relation till nätverk visar motstridiga resultat (Bogren, 2015, Durbin, 2011). En del studier pekar på att kvinnor har begränsade nätverksrelationer i jämförelse med män (Klyver och Grant, 2010 i Bogren 2015), andra visar att kvinnors och mäns nätverk inte alls skiljer sig åt (Foss, 2010 i Bogren, 2015). Bogren (2015:4) ser därför att det finns ett behov av studier som undersöker vilka nätverksrelationer som företagande kvinnor har, hur motiverade de är för att utveckla relationer och vilka resurser dessa kan ge tillgång till. En liknande logisk följd identifierades i en studie av Barruyllé Voglio (2012) som visar på premisserna för män som är krögare och kockar på finrestauranger samt lyfter fram orsakerna till bristen på kvinnor inom yrket på liknande nivå. Studiens slutsats visar att det beror på kvinnors bristande tillgång till nätverk, vilket resulterar i tämligen små finansieringsmöjligheter, svårigheter i att få tag på kvalificerad personal och hinder att få kunskap om och tillgång till lediga lokaler.

Nätverk är ett sätt att dela på och få tillgång till de resurser som krävs för att kunna vara verksam som företagare: monetärt kapital, kundkontakter, idéer och resurser av kunskap och praktiska föremål (lokaler, lån av material etc.). Nätverk är även ett sätt att få tillgång till socialt kapital. Bogren (2015) studerar socialt kapital och dess betydelse för möjligheterna till utveckling av kvinnors företagande. En utgångspunkt är där att relationer och tillit kan ses som betydelsefulla delar av socialt kapital. Betydelsen av socialt kapital förstås som att:

”Developing social capital, leading to increased opportunities to gain access to resources, can lead to development in women's businesses” (Bogren, 2015:2). Hanson och Blake (2009) anlägger ett genusperspektiv när de undersöker personers sociala inverkan för att förstå hur de påverkar nätverks disposition. De menar att genus påverkar sättet nätverk integreras med platsen, platsens sociala, ekonomiska, kulturella och politiska struktur, vilket bidrar till entreprenörsidentiteter och påverkar tillgången till resurser.

Ett annat perspektiv på nätverkande som är relevant att lyfta fram för studien är det nätverk som finns inom organisationer. Genom att studera nätverkande inom organisationer och kvinnors tillgång till nätverk gör Durbin (2011) en analys av hur nätverkande är en del av kunskapsproduktion för kvinnor som är seniora chefer. Individens nytta av nätverk inom organisationer är enligt Durbin (2011) beroende av vilken form nätverket har. Formella nätverk tenderar att vara affärsrelaterade och lätta att identifiera. Informella nätverk är utformade antingen för affärsrelationer eller sociala relationer eller båda, och tenderar att vara svåra att identifiera (old boys' network). Durbin (2011) skiljer mellan formella och informella nätverk utifrån deras typiska karaktärer. Formella nätverk består av en grupp människor med en officiell relation till varandra, formad för att arbeta med ett specifikt syfte eller uppgift. En hierarki finns inom dessa då personer på olika arbetspositioner tenderar att vidhålla dessa även inom nätverket. Ett informellt nätverk består oftast av frivilligt deltagande, det kan formas för att arbeta med organisatoriska uppgifter, men även för sociala fördelar, och många gånger finns en kombination av båda. De informella nätverken tenderar att vara mer interaktiva och bygga mer på vänskap än formella nätverk. Informella nätverk kan därför ge andra ingångar till arbetsrelaterad kunskap än formella nätverk. Individer inom en organisation är ofta medlemmar i båda typer av nätverk, men det kan vara svårare för kvinnor att få tillgång till de informella nätverken, bland annat på grund av att informella nätverk inte är definierade. En annan orsak till att de är svårtillgängliga är att dessa nätverk inte har några formella inträdeskriterier, de byggs i stället upp ifrån likhet såsom chefer på en viss nivå och könstillhörighet, traditionellt består de av män (Durbin, 2011). Bristen på tillgång till informella nätverk innebär att kvinnor går miste om fördelar som skulle kunna vara till hjälp i utövandet av sin profession, vilket i förlängningen kan innebära att de inte kan avancera på samma sätt som män.

Organisationer och nätverk är ämnen som intresserat och fortsätter att intressera forskare inom skilda discipliner, till exempel företags ekonomi (Alvesson, 2013), kulturgeografi (Amin och Roberts, 2008),

sociologi (Granovetter, 1983) och management (Tsai och Kilduff, 2003). Gemensamt för organisationsstudier är att trots att de utgår ifrån att det finns en hierarkisk uppbyggnad av organisationer tar de sällan upp genushierarkiska strukturer. Under 1990-talet inleddes en kritik mot forskningsfältet kring organisationer och nätverk för att ha förbiset genus som en faktor för hur olika genusroller spelas ut inom företag, organisationer eller nätverk. Joan Acker (1990) har bidragit till att uppmärksamma att organisationer är könade och att det är svårt att bryta detta mönster. Resultatet blir att kvinnor och män inom organisationer innehar olika positioner där män ofta har mer makt och högre lön än kvinnor med samma yrke (Holgersson et al., 2011).

Vid en kartläggning av tidigare studier med ett genusperspektiv på organisationer finner Martin (2011) att organisationer som är kvinnodominerade (till antal och med en majoritet kvinnor i ledande positioner) är i minoritet, både gällande det faktiska antalet organisationer och gällande studier av sådana organisationer. Även om genus har uppmärksammats inom forskningen i detta fält (Alvesson och Billing, 1997, Kvande och Rasmussen, 1993, Mills och Tancred, 1992) och fler studier har följt efter Acker (Holgersson et al., 2011, Ahl och Florin Samuelsson, 2000, Smith-Doerr, 2010, Wahl, 2003, Gonäs och Arnell Gustafsson, 2005, Hanson och Blake, 2009), så har få studier specifikt studerat platta organisationer. Maktstrukturerna kan ifrågasättas i den refererade forskningen, men det antas alltså finnas en hierarki. Det är min avsikt att bidra till studiet av platta organisationer med ett genusperspektiv för att fördjupa förståelsen av dem. Följden av en ökad förståelse är, förhoppningsvis, att det går att dra lärdom av det platta arbetssättet, teoretiskt och praktiskt.

Sociala konstruktioners betydelse för organisationer

Med ett socialkonstruktivistiskt tankesätt förstås kön inte som en uppsättning fysiska kännetecken utan något som skapas i ett socialt sammanhang och som formas som ett resultat av praktiska handlingar, idéer och tolkningar. Detta synsätt växte fram ur en kritik mot en mer essentiell och dualistisk forskningstradition (Rosenberg, 2006). Organisationsstudier med ett genusperspektiv har allt mer gått ifrån dikotomier och antalsmässig fördelning, för att i stället uppehålla sig vid en symbolisk ordning där genus ses som processer där diskurs och beteende formar kön (Martin, 2011, Gonäs och Arnell Gustafsson, 2005, Williams et al., 2014). Genus- och organisationsstudier har uppehållit sig vid att definiera hur genus görs, som på engelska benämns *doing gender*. Begreppet tycks idag, enligt Linghag och Regnö

(2009), användas som ett ”allsidigt” uttryck för en processororienterad syn på genus. Det finns inom genusstudier på organisationer olika förhållningsätt till hur det används. Linghag och Regnö utgår från den gruppering som Korvajärvi (1998) har gjort av dessa olika synsätt. Från bland annat en kulturell syn till en processuell syn; och där Butler har ett performativt synsätt på begreppet, medan Acker kan förstås som att ha ett processuellt synsätt. Grupperingarna överlappar varandra och olika element existerar i flera grupper. Men, påpekar Linghag och Regnö (2009), de olika synsätten kan användas för att illustrera hur genus skapas; synliggörandet är ett resultat, inte en utgångspunkt.

Den teoretiska utgångspunkten för studierna har till stor del varit och är fortfarande att kön skapas genom relationer och i processer (Linghag och Regnö, 2009). Genus blir med ett socialkonstruktivistiskt synsätt någonting som görs, sociala praktiker, och någonting som vi kan forska om. Forskare kan därför studera hur genus och kön görs och producera vetenskap utifrån det. Linghag och Regnö (2009) menar att det inte är någonting som finns färdigt där ute att upptäcka utan att det snarare är upp till forskaren att förstå och tolka hur genus görs. Enligt Acker skapar kompositionen av människor inom organisationer dess karaktär, en förlängning blir att organisationer kan ses som könade (Acker, 1990). Kön är inte något vi är utan någonting som skapas, detta skapande sker dagligen individuellt och kollektivt genom att vi deltar på samhällets olika arenor (Kvande och Rasmussen, 1993). Med detta synsätt blir kön socialt konstruerat och dess betydelse kan te sig olika beroende på sammanhang. Fokus ska därför inte ligga på att påpeka skillnaden mellan kvinnor och män, utan till sammanhanget. En viktig poäng som Kvande och Rasmussen (1993) gör gällande skapande av kön är att det inte alltid sker i relation mellan män och kvinnor; i arbetsrelationer skapas och bekräftas yrkesidentiteten främst i samspel män emellan, eller för den delen mellan kvinnor. Williams et al. (2014) påpekar att dessa relationer inte alltid har ett positivt utfall, utan en dynamik där konkurrens uppstår mellan kvinnor kan skapas i strävan efter att få makt. Sådana negativa relationer förklaras som intra-genus-relationer. Här undersöks och problematiseras hur könsbestämda kontexter konstruerar negativa relationer mellan kvinnor och hur sådana relationer uppstår genom vardaglig organisering (Williams et al., 2014). Det kan tolkas som att ett negativt samspel står i vägen för kvinnor att få en positiv effekt av varandra i arbetet.

Beroende på vilka som möts på en arbetsplats blir resultatet därefter då normer och beteenden skapas i möten med andra. Till exempel kan en man med en föråldrad kvinnosyn som är senior chef på ett företag ha svårt att se kvinnor lämpade för alla typer av uppgifter. Samtidigt

som den seniora chefen kan se yngre män som arvtagare och fostra in dem i rollen som ledare (Kvande och Rasmussen, 1993). De strukturer och kulturer en organisation har (skapat) ger män och kvinnor olika spelutrymme (eller hinder) för att utöva och utveckla olika typer av feminina och maskulina uttryck. För att finna ett svar på hur processerna skapas som leder till att män har högre lön samt position i högre utsträckning än kvinnor har feministiska forskare vänt sig till begreppet homosocialitet. Det finns olika aspekter av homosocialitet¹⁷, varav en är segregering processer, vilket kommer användas i denna studie för att förstå de könsordnande processer som finns inom organisationer.

Yrkesmässig segregering inom organisationer

Holgersson (2006) förklarar segregeringen mellan könen som ett uttryck för en organisations *könsordning*. Den kan beskrivas som ett övergripande begrepp som i sin tur innefattar könsstruktur och dess symboliska ordning. En parallell kan göras till Hirdmans tidigare nämnda genuskontrakt, där förpliktelser, skyldigheter och oskrivna normer upprätthåller ordningen. *Könsstrukturen* är kvinnors och mäns olika positioner i skilda sammanhang, tillgång till makt, antalsmässig fördelning och så vidare. Den *symboliska ordningen* inbegriper föreställningar och diskurs, det som Acker (1990) benämner som konstruktioner av kön; föreställningen av manligt och kvinnligt, maskulint och feminint och hur det i sin tur påverkar vilka beteenden som blir tillåtna eller inte inom organisationer. Föreställningar kring kön både skapas och återskapas inom organisationer, det är individer som tolkar, anpassar sig och ibland förändrar rådande könsstrukturer (Gonäs och Arnell Gustafsson, 2005). Könsordningen som finns i samhället och inom organisationer återskapas av dessa processer vilket leder till ett inkluderande och exkluderande av människor. Detta kan ses som en variant på de återskapande processer som finns inom performativt handlande, som McDowell och Court (1994) belyste inom bankväsendet.

En organisationskultur skapas genom de praktiker och processer som människor inom organisationen medverkar till (Holgersson et al., 2011). Homosocialt beteende leder till att män väljer män främst, en central orsak till det är för att få tillgång till makt, resurser och positioner, resurser som kvinnor som grupp har mindre tillgång till (Holgersson, 2006). Mer specifikt för just organisationer kan homosociala processer förklaras med en osäkerhet hos manliga chefer som

¹⁷ För en genomgång av alla aspekter se Holgersson (2006)

ytrrar sig i en vilja att kontrollera vilket gör att de gärna delegerar arbeten till personer som är lika de själva, vanligen andra män (Hermelin et al., 2017). På detta sätt reproduceras de mekanismer som leder till att yrken, inkomster och makt fördelas ojämnt mellan kvinnor och män; en process Hirdman (2001) förklarar som upprättandet av genuskontraktet.

En forskare som avser förklara segregation inom organisationer är Joan Acker. I artikeln *Hierarchies, jobs, bodies: A theory of gendered organizations* (1990) lyfter Acker fram avsaknaden av ett genusperspektiv i tidigare forskning om organisationer och organisationsteorier. Acker påpekar att en del forskning förvisso lyft fram kvinnor i organisationer, bland andra Kanter och Ferguson (se Acker 1990), men enligt Acker saknades en systematisk feministisk teoretisering av organisationer. Detta menar Acker behövs då:

1. Uppdelning och segregation av kön som finns inom arbetslivet är delvis skapad av organisationers praktiker, till exempel uppdelningen av betalt och obetalt arbete.
2. Relaterat till arbetssegregationen är den ojämna fördelningen av inkomst och status mellan män och kvinnor delvis skapad genom organisationers praktiker.
3. Organisationer är platser där kulturella idéer om kön skapas och reproduceras. Här menar Acker att kunskap om kulturell produktion är viktigt för konstruktionen av genus.
4. En del aspekter av individuella genusidentiteter är även en produkt av en organisatorisk process och påtryckning.
5. Ett viktigt feministiskt projekt är att göra storskaliga organisationer mer demokratiska och stödjande för arbetet mot humana mål (Acker 1990:140).

Acker konstaterar att såväl forskning med ett kritiskt perspektiv på organisationer som empirisk forskning av arbetsdemokrati ignorerar genus och/eller kvinnor. En förklaring till avsaknaden av feministisk teoretisering av organisationer är att den tillgängliga diskursen kring organisationer utgår ifrån organisationer som genusneutrala. Detta blir ett hinder för att kunna förstå hur djupt rotat kön är i organisationer. Könsegregationen är beständig, genuskodningen av arbete och sysselsättning reproduceras, ofta i nya former (Acker, 1990:145). Vad Acker efterlyser är en annorlunda teoretisk strategi som behandlar organisationer som könade processer i vilka sexualitet också är en del. Acker ser det som:

To say that an organization, or any other analytical unit, is gendered means that advantage and disadvantage, exploitation and control, action and emotion, meaning and identity, are patterned through and in terms of a distinction between male and female, masculine and feminine. (Acker, 1990:146)

Genus ska inte ses som något som adderas till pågående processer utan som en integrerad del av dessa. Könsskapande processer (gending) analyseras utifrån fyra analytiska fält av Acker, som även om de är uppdelade analytiskt bör förstås som interagerande processer. Ett av de analytiska fälten är konstruktion av könsmonster i organisationer, där en uppdelning finns av arbete, tillåtna beteenden, användning av plats, av det fysiska rummet och av makt. Upprätthållandet av denna uppdelning finns institutionaliserad i strukturerna på arbetsmarknaden, i familjen och i staten (Acker, 1990)¹⁸.

I Sverige finns det en fortsatt tydlig uppdelning mellan kvinnor och män i arbetslivet gällande yrke och inkomst (Holgersson, 2006, de los Reyes, 2010, Forsberg, 1992, SCB, 2016)¹⁹. Detta speglas också i organisationer där ingen större förändring av kvinnor och mäns horisontella och hierarkiska uppdelning skett (Holgersson et al., 2011). Även organisationer är könssegregerade och förutom att detta leder till att kvinnor och män har skilda yrken, sysslor och inkomst så innebär det att män i högre grad har mer makt, status och inflytande (Holgersson, 2006).

Platt organisering som (politisk) strategi

Under 1960-, 70- och 80-talen växte antalet feministiska grupperingar världen runt. Dessa grupperingar tog olika form och hade olika mål; till exempel kunde de erbjuda stöd för misshandlade kvinnor, vara fackliga organisationer, hälsokliniker riktade till kvinnor, bokaffärer och studiecirklar (Ferree och Martin, 1995). Ur denna rörelse växte en andra vågs feminism fram. En del av aktivisterna inom denna rörelse valde att kalla sin organisationsform för *feministisk organisering*, vilket definierades som omfattande av kollektiv beslutsrätt, medlemsinflytande och med en politisk agenda som syftade till att få ett slut på kvinnoförtryck (Ferree och Martin, 1995). *Platta organisationer* eller nätverk kan förutom

¹⁸ För en utförligare beskrivning av de andra faktorerna se Acker (1990:146f.).

¹⁹ Ett exempel på en skillnad mellan kvinnors och mäns förhållanden på arbetsmarknaden är att män i större utsträckning arbetar heltid och i liten grad arbetar deltid (Bernhardt, 2015). Även om förändringar skett över tid i arbetslivet gällande rättigheter och sociala reformer har könsfördelningen på arbetsmarknaden fortsatt att vara relativt konstant (de los Reyes, 2010, Forsberg, 1992).

ovanstående beskrivning av feministisk organisering även förstås som att deltagarna strävar efter att arbeta utan hierarkier. De utmanar auktoritet, ifrågasätter rådande dominerande samhällsvärderingar, skapar nya förebilder samt skapar utrymme och resurser för feminister att leva ut alternativa visioner för sina liv. Enligt Ferree och Martin (1995) har forskning på feministiska organisationer, eller med ett genusperspektiv på organisationer, fokuserat mer på dess ideologiska perspektiv i stället för att systematiskt studera deras form, praktiker och effekter. Det finns med andra ord ett behov av en öppen attityd när feministiska organisationer studeras, med fokus på vad de gör, hur de arbetar och deras transformativa inverkan på sina medlemmar, andra kvinnor och samhället (Ferree och Martin, 1995). Det finns inom det här området från ett kulturgeografiskt perspektiv en fortsatt brist på studier som fokuserar på organisationer eller nätverksarbetsformen och dess påverkan, ett kunskapsgap jag har för avsikt att minska.

Ferree och Martin (1995) ser det som att feministiska organisationer är ett resultat av situationsspecifika och historiska processer. I sin forskning utgår de i första hand från studier gjorda i USA. Formen och karaktären på de USA-baserade organisationerna reflekterar landets historia och nuvarande situation med exempelvis en svag socialistisk tradition, den ständiga betydelsen av ras och en politik som under decennier (Ferree och Martin hänvisar till 1970–1990) varit anti-feministisk. Vidare menar de att feminister i USA har blivit formade av distinkta politiska metoder, exempelvis gräsrotter, lobbying och en tradition av icke vinstdrivande verksamheter för att kompensera för en svag välfärdsstat. I Sverige har vi en traditionellt stark välfärdsstat. Förutsättningarna för formen och karaktären hos feministiska organisationer ter sig således annorlunda i Sverige gentemot USA.

Studier med fokus på platta organisationer tenderar att referera till organisationer med en politisk agenda eller en vilja att driva igenom en förändring i samhället. Implicit innebär det att organisationer och nätverk har en lokal förankring då de utgår ifrån en orättvisa de identifierat. Det kan förstås som att det vill förändra det genuskontrakt (Forsberg, 1998, Hirdman, 2001) som verkar där de befinner sig. Platta organisationer kan alltså sägas användas bland annat för att praktiskt omforma genuskontraktet. Martin et al. (2007) utforskar uppfattningar om kvinnors aktivism genom att fokusera på den avgörande roll som individer förankrade i samhällen har för att forma de sociala nätverk och relationer som är nödvändiga för social förändring. De vill förstå potentiella länkar mellan geografisk förankring och handlingar av socialt nätverkande i mindre skala, vilket i sig inte behöver leda till politisk handling men som kan stödja sociala relationer som i sin tur

kan leda till organisationer eller politisk handling. Det lokala förstås som människors vardag och vad som sker i den. Utifrån sina observationer föreslår de en definition av aktivism som:

[...] everyday actions by individuals that foster new social networks or power dynamics. In this sense, we see activism as a precursor to political action that transforms a community, develops a formal organization, or extends in scale to reach social networks beyond the initial embeddedness of the instigating activist. (Martin et al., 2007:79)

Det kan förstås som att vad som en gång kan ha börjat som ett lokalt förankrat projekt med ett par individer kan med tiden växa till ett formellt nätverk som aktivt jobbar med sakfrågan. Nätverkets syfte kan i sin tur ha förankrat sig hos andra individer bortom den plats det startade ifrån. Till exempel kan en grupp föräldrar engagera sig i maten som serveras på deras barns förskola och kämpa för att allt kött ska komma från djur uppfödda i Sverige samt vara KRAV-märkt. Föräldrar i en annan stad kanske får reda på detta och blir inspirerade och startar ett liknande nätverk. För den här avhandlingen blir det intressant att följa denna tankebanan i förhållande till hur Dotterbolaget startade och vad de sedan har kommit att utvecklas till drygt ett decennium senare.

Det kan vara svårt att separera feministiska och platta organisationer då skillnaderna är små. Många feministiska organisationer är platta då de strävar att arbeta utan hierarkier, men det är inte givet att de är det. I litteraturen används de ibland synonymt. Att arbeta utifrån feministiska värderingar är en medveten strategi för att kunna påverka ett upplevt patriarkaliskt samhälle eller en bransch.

I avhandlingen används ett till sätt att definiera sig som nätverk, det separatistiska. Att arbeta i ett separatistiskt nätverk följer en radikalfeministisk²⁰ tradition (Gunnarsson Payne, 2006). De olika arbetsformerna förstås av mig på följande sätt i förhållande till nätverket Dotterbolaget: det är ett nätverk med *feministiska* värderingar och de använder olika strategier för att möta nätverkets syfte. En av dessa strategier är att sträva efter att vara ett *platt nätverk*. De har dessutom tagit beslutet att begränsa vilka som kan vara medlemmar genom att vara kvinno- och *transseparatistiska*. I de empiriska kapitlen kommer nätverkets feministiska värderingar och deras strategier att presenteras närmare och utvecklas vidare. Samtida feminism, och således feministiska värderingar, är komplexa att beskriva. Power (2011) påpekar att vi idag inte har att göra med en uppenbar höger- eller vänsterfeminism, hon ser att det finns en kris i hur begreppet

²⁰ Jag hävdar inte att Dotterbolaget nödvändigtvis är radikalfeminister, utan poängen här är att framhäva vad separatistiskt arbete innebär och syftar till.

används. Begreppet feminism har börjat användas i krigsföring, i motståndet till abort (pro-life) eller som ett argument för att uppmuntra konsumering. Feminism har, enligt Power, till och med blivit någonting du själv definierar, där en "upptempofeminism" (Powers använder termen upptempofeminism för att beskriva en typ av feminism hon sett i dagens samhälle där feminism blivit en accessoar som kan köpas) ser det som en "plikt" att uppskatta sig själv genom att sätta sig själv först. Min förståelse av dagens feminism är inte lika dystert som Powers, vilket delvis kan bero på våra olika rumsliga utgångspunkter. Däremot ser jag det som svårt att ge en definition av vad feminism är. Ett sätt att förstå en feministisk rörelse är att se till vilka värderingar den har och använder som utgångspunkt i sitt arbete.

Feministiska och platta nätverk i kreativa industrier

I studier med ett genusperspektiv på organisationer eller nätverk är det vanligt att, likt Ferree och Martin (1995) och Acker (1992), undersöka organisationer där arbetet kretsar kring politiska eller sociala sakfrågor. Studier som fokuserar på nätverk som är vinstdrivande eller/och yrkesutövande med ett genusperspektiv är få till antalet (Martin, 2011). En möjlig förklaring kan finnas i sättet på vilket feministiska och platta organisationer definierar sig; där den politiska agendan är framträdande, alternativa visioner erbjuds och inkluderande mötesformer används. De platta organisationerna passar inte in i bilden av en yrkesutövande organisation då det finns en vedertagen tanke att fokus där bör vara på själva verksamheten ur ett ekonomiskt perspektiv och inte på politiska sakfrågor. Samtidigt finns det en viss ironi i detta då det idag är viktigt för företag att definiera sig själva som medvetna kring olika sakfrågor och socialt ansvarstagande (CSR) har kommit att bli en självklarhet i företagsvärlden (Grafström et al., 2008). Två forskare som studerat feministiska nätverk med en platt struktur är etnografen Gunnarsson Payne (2006) och sociologen Smith-Doerr (2010). Deras studier skiljer sig åt inte bara utifrån forskningsperspektiv utan även i vilket land respektive studie är gjord, där den första studerar fanzinegemenskapen i Sverige och den andra filmindustrin i USA. Tillsammans ger de en bild av hur diversifierat platta nätverk kan fungera och förstås.

Gunnarsson Payne (2006) studerar i sin avhandling feminismens kollektivistiska dimensioner, där ett syfte med studien är att studera betydelsen av föreställningen av systerskap i konstituerandet av en feministisk fanzinegemenskap. Flera av fanzinen hon studerar har en

separatistisk organisation, i detta fall enkönade. Den formen av organisering ”förutsätter en rörelse utan vare sig utsedda eller självpåtagna ledare” (Gunnarsson Payne, 2006:130) på grund av att hierarkiska relationer, enligt den radikalfeministiska logiken, är inherent patriarkala. För att undvika att skapa konkurrens och gå ”patriarkatets ärende” kan olika metoder användas. I ett av fanzinen som hon studerar väljer alla medlemmar att framträda under pseudonym, både i intervjuer och i publicerade texter, för att på så sätt motarbeta att specifika personer får en ledande roll. Genom att inte använda sig av en ledare eller ge individer olika positioner, vilket i en traditionell organisation kan vara en ordförande eller chef, undviker de hierarkier och arbetet med fanzinen kan därför förstås som en platt organisation. Separatistiska arbetsmetoder kan därmed vara ett sätt att erbjuda en frizon i det samtida samhället, för kvinnor och transpersoner.

Smith-Doerrs (2010) behandlar i sin studie betydelsen av nätverk med en platt struktur för kvinnor inom filmindustrin. I den tidiga filmindustrin var det mindre hierarkiskt organiserat bland de olika yrkesrollerna inom film, vilket enligt Smith-Doerr (2010) är en av orsakerna till varför det gick så bra för kvinnor som manusförfattare under den tidiga filmindustrin i USA. Manusförfattare var i början av 1900-talet en yrkesgrupp som var relativt jämställd i antal mellan könen, med ett periodvist övertag av kvinnor. Kvinnor och män fick samma erkännande för sitt jobb, både när det kom till lön, former av uppdrag och medial uppmärksamhet. Detta förändrades med tiden och år 1930 var endast tjugoprocent av manusförfattarna kvinnor. En drastisk förändring som Smith-Doerr förklarar med förändringar av organisationsstrukturer inom industrin i övergången från stumfilmseran till ljudfilmstiden. I början på 1900-talet organiserades filmindustrin utifrån informella nätverksorganisationer med flexibla arbetsuppgifter och anknytning till andra studior, vilket kom att vara mer tillåtande för kvinnor. Filmindustrins flexibilitet under den tidiga eran ledde till att en manusförfattare kunde ha skiftande roller under en produktion utan att det ansågs som konstigt, till exempel att regissera och skådespela. Under 1900-talets början sågs industrin inte som en meriterande bransch och detta skulle kunna vara en anledning till att det blev lättare för kvinnor att vara verksamma inom den (se Bielby och Bielby, 1996 och Tuchman, 1989 i Smith-Doerr, 2010). Förändringarna i organisationsstrukturen går att finna inom filmindustrin under perioden då kvinnor minskade i antal i branschen. Samtidigt fick film ett allt mer intellektuellt erkännande och yrket fick högre status. Denna sorts förändring går att finna inom andra yrken, som setts som ett ”tomt fält” där kvinnor varit verksamma för att sedan bli

utträngda (Sommestad, 1992). Eller som det har konstaterats i många professionella sammanhang: feminisering leder till lägre status som resultat av patriarkala strukturer.

Smith-Doerr ser ett samband mellan en ökad legitimitet i branschen och en minskning av kvinnor i branschen. En orsak är den organisationsförändring filmindustrin gick igenom. Från att i början av 1900-talet vara icke-byråkratisk, flexibel och nätverksbaserad, något som gjorde det lättare för kvinnor som manusförfattare att synas och ha auktoritet, blev industrin från 1930-talet mer hierarkisk och specialiserad och samtidigt mansdominerad.

För att få en tydligare teoretisk förståelse för hur feministiska nätverk kan organisera sig och motiven till den valda formen riktas nu fokus till studier där olika former för feministisk organisering studeras.

Feministisk organisering och dess olika praktiker

Beroende på vilket syfte nätverket eller organisationen har så skiljer sig deras arbetssätt och praktiker åt. Dynamiken som finns påverkar organisationens övergripande metoder, beslut och resultat. Praktiker kan förstås som individuella aktiviteter och handlingar inom organisationer, alltså vad en individ gör i organisationen (Gonäs och Arnell Gustafsson, 2005:82). Men de kan också förstås som kollektiva praktiker, menar Gonäs och Arnell Gustafsson (2005), som en interaktion mellan individer, mellan befintliga strukturer och individerna i organisationen. ”När praktiker blir gemensamma och upprepas tillräckligt ofta bidrar de till mönster. Dessa mönster skapar strukturer, såväl formella som informella” (Gonäs och Arnell Gustafsson, 2005:82). Praktiker ses i avhandlingen som kollektiva handlingar som tar sig uttryck på olika sätt.

Flera stora och medelstora företag har en företagspolicy som de anställda ska följa, som går hand i hand med företagets varumärke. Det blir därför enligt D’Enbeau och Buzzanell (2013) viktigt för feministiska organisationer att upprätthålla sina särskiljande organisatoriska identiteter på en konkurrenskraftig marknadsplats. En feministisk organisation definieras av D’Enbeau och Buzzanell (2013) som att den karakteriseras av en eller alla av följande kännetecken:

- förespråkar feministiska värderingar
- vägleds av feministiska värderingar och mål
- producerar ett feministiskt utfall

Dessa attribut hjälper till att konstruera den feministiska organisationens identitet. Samtidigt kämpar feministiska organisationer med att

kompromissa med sina egna ideal och den verklighet de behöver förhålla sig till i sin dagliga praktik, exempelvis gällande relationen till kunder eller finansiärer. Feministiska organisationer förutsätter att de ska förespråka icke-hierarkiska strukturer, demokrati och konsensus. Samtidigt har det visat sig att detta är organisatoriska processer som feministiska organisationer har svårt att tillämpa i praktiken, för att de bland annat kan vara ineffektiva i ett monetärt syfte. Ibland kan ett beslut behöva tas inom en vis tidsram, och den givna tidsramen kanske inte räcker för att nå konsensus. Där har det i stället visat sig att de prioriterar att ha ett feministiskt utfall i och av sitt arbete framför en feministisk organisationskultur (D'Enbeau och Buzzanell, 2013:1450).

Motsättningarna och spänningarna inom feministiska organisationer gällande identitet, framtoning och kulturell anpassning beror enligt D'Enbeau och Buzzanell (2013) på den tredje vågens feminisms betoning på en mångfald av feminismer. Inom denna omfattas motsättningar och ombytlighet, och en snäv definition av feminism motsägs. De beror delvis på en förskjutning av tredje vågens feminister. Där tidigare feminister lagt betoning på diskriminering och dekonstruktion inriktar tredje vågens feminister sig på att betona skapande och makt. De förstår makt som operativ, något som går att äga och som gynnar individen till skillnad från Beard (2018) som uppmuntrar till samarbetsmässig makt. I föreliggande arbete är det intressant att analysera hur dessa motsättningar och spänningar tar sig uttryck och vad de får för betydelse för det studerade nätverket.

Den här förskjutningen inom den så kallade tredje vågens feminism har blivit ifrågasatt och anklagad för att "allt räknas som feminism" (D'Enbeau och Buzzanell, 2013:1451). Tredje vågens feminism är tve tydlig och vag enligt D'Enbeau och Buzzanell (2013). Att studera en tredje vågens organisation ger möjligheter att förstå fördelarna med en flexibel ideologi och gränsdragningar gällande identitet, framtoning och kulturell anpassning. Detta gör D'Enbeau och Buzzanell (2013) genom att studera en vinstdrivande organisation, till skillnad från de flesta studier på feministiska organisationer som gjorts på organisationer som är icke vinstdrivande.

D'Enbeaus och Buzzanells (2013) studie fokuserar på en organisation inom media, som varannan månad ger ut en tidskrift riktad till kvinnor, *Moxie*²¹. Tidskriften beskrivs av redaktören som: "100 % ägd av kvinnor, styrd av kvinnor och helt självständig" (D'Enbeau och Buzzanell, 2013:1451). Innehållet i *Moxie* riktar sig helt till kvinnor och ämnena varierar mellan att uppmuntra kvinnor, förstärka deras självkänsla och att ge positiva förebilder genom att lyfta fram kvinnor med

²¹ Författarna till artikeln har anonymiserat namnet för tidskriften.

diverse sysselsättningar. De uppfattar sina läsare som ”smarta, hippa, kreativa och stolta över att vara kvinnor”. Studien utgår från två diskursiva argument för att söka svar på hur en feministisk organisation (som författarna definierar som tredje vågens) i skapandet och uppförandet av sin lokala version av feminism navigerar i sin förståelse av identitet, framtoning och kulturell anpassning. Argumenten är:

- att skapa organisatorisk framtoning kring ideologi
- att skapa organisatorisk kultur kring ideologi

Tidskriftens skapande av en lokal feministisk ideologi visar sig påverkas av behovet att dels balansera innehållet för att hålla ekonomiska intressenter nöjda, dels tilltala den tilltänka läsaren. Den lokala aspekten finns inordnad i båda argumenten och ska därmed förstås utifrån de specifika förutsättningar som finns där. De kan här förstås på två sätt, den ena är platsen som redaktionen finns (New York i USA) och det andra är var läsarna och finansierarna finns (främst i USA). Strategin är att erbjuda en ”fuck-playful-fun-feminism”, som en av de anställda på Moxie beskriver det (D’Enbeau och Buzzanell, 2013:1454). Det är tänkt att de ska vara roliga, mindre politiska och som en introduktion till feminism. De vill inte skrämja iväg någon genom att säga att de behöver vara feminister för att ta Moxies budskap till sig. De undviker strategiskt en alltför feministisk framtoning då det kan ge en negativ image. I stället är det underliggande målet med tidskriften ”rekonstruktion snarare än dekonstruktion”. De i ledningen för Moxie är även medvetna i framtoningen kring gaykulturen, där de vill undvika en samhörighet med gaykulturen, utan att för den skull ta avstånd från den. Anledningen är samma som ovan, att undvika konfrontation med ekonomiska intressenter, främst annonsörer, och med sin läsargrupp.

Förutom att dämpa den feministiska framtoningen tonar de även ner den feministiska ideologin. Här framhåller Moxies anställda att det är viktigare att uppmuntra läsaren till att tillåta sig själv att vara sin egen individ, att vara självständig och kreativ, inte nödvändigtvis att vara feminist. Här kan paralleller dras till Powers ”upptempofeminism” och vikten av att ”sätta sig själv först” inom den typen av feminism. Inom organisationen artikulerar anställda det som att Moxie-kulturen är orienterad av ”Moxie-feminism”, där hierarkier, maktskillnader och interna konflikter ska förstås som logiska utfall.

Moxie är ett exempel på en organisation där prioritet ligger på en feministisk framtoning, om än en lokal tolkning av tredje vågens feminism, framför att hålla på en feministisk organisationskultur. D’Enbeau och Buzzanell (2013) vill bidra med en ny strategi för att

kunna tolka organisatoriska spänningar kring dess inriktning genom att förstå den lokala kulturen i en specifik organisatorisk kontext. Författarna lanserar begreppet ”lokalisering ideologi”, som erbjuder en förståelse för hur identitet, framtoning och kulturell anpassning sker inom en specifik organisation på en specifik plats. Jag återkommer till begreppet i min analys av Dotterbolagets lokala förankring och av vilka identiteter, framtoningar och kulturella anpassningar som tar plats där de är verksamma.

Genom att kombinera teorier om nätverk och teorier om organisationer, med begrepp som performativitet och separatism vill jag stärka de beröringspunkter som finns – kring företagande (yrkesverksamma), organisering och feminism – men som inte alltid är uttalade. I studier av nätverk (av företagare) står ofta ”entreprenörskapet” i fokus. Nätverk kan skapa eller bidra till effektivitet, stöd eller kunskapsutbyte mellan aktörer. Litteratur med denna inriktning behandlar dock sällan de politiska elementen som kan finnas inom dessa typer av nätverk där feminism och antirasism kan fungera som drivande faktorer (Liinason och Cuesta, 2016). Litteraturen inom organisationsforskningen med ett genusperspektiv förefaller behandla huvudsakligen två inriktningar. Den ena utgår från hur strukturer *inom* arbetsorganisationer skapas. Den andra utgår ifrån att det är en politisk organisering som arbetar för specifika sakfrågor. Dessa kan vara sprungna ur en arbetsplats, men troligare är det en förening av ”civila” som arbetar för en sakfråga. Frånvarande är organisering hos egenföretagare, och en möjlig förklaring kan ligga i att det i Sverige finns ett starkt fackligt arbete som stödjer arbetare. Egenföretagare räknas inte med i denna kategori och har följaktligen osynliggjorts. Det finns således en diskrepans mellan organisering å ena sidan och nätverkande å andra sidan, där den ena inkluderar arbetsorganisationer eller politiska organisationer men inte organisering hos egenföretagare; den andra berör yrkesverksamma men inte det eventuella politiska engagemanget.

En möjlighet att förena dessa teoretiska fält kan vara att studera specifika yrken där enskilda företagare inom ett yrkessamfund kan studeras. Jag låter mig inspireras av Weststars (2015) studie där hon vill återuppliva uppmärksamheten på specifika yrkesgrupper för att få förståelse för projektbaserade yrken. Projektbaserade yrken förstås i studien som yrken där det är vanligt med uppdrag med en tydlig början och slut. Detta är vanligt inom kreativa yrken, det kan vara inom film, teater eller television där uppdraget är en film, en uppsättning eller ett program. Weststar (2015) benämner de specifika yrkesgrupperna som yrkessamfund (på engelska ”occupational communities”), vilket betecknar en grupp människor som genom yrkets identifiering delar en

uppsättning normer och värderingar. Detta liknar de verksamma inom filmindustrin i Smith-Doerrs studie om de förändrade förhållandena i branschen, där hon även använder ett genusperspektiv i sin analys av yrkessamfundet. I Weststars studie utgör videospelsutvecklare exempel på ett specifikt yrkessamfund, som förstås som en unik social grupp med specifikt utvecklad kultur och tydliga yrkesvärderingar. Kulturen inom yrkessamfund skiljer sig från organisationskultur, där studier av yrkessamfund har yrkesarbetarna och deras jobb som utgångspunkt. Detta betyder att ett yrkessamfund kan existera utanför en specifik arbetsplats eller ett visst geografiskt läge. I studier av yrkessamfund är utgångspunkt i analysen medlemmars sysselsättning och gemenskapens perspektiv som samfundet formas av. Analysen är därmed separerad från målsättningar inom en organisation (Weststar, 2015). I avhandlingen kan begreppet yrkessamfund fungera för att förstå den bransch Dotterbolaget är verksamma inom. Den alternativa seriebranschen förstås här som ett yrkessamfund som inkluderar flera inblandade yrkeskategorier som serietecknare, lärare och förläggare.

Seriescenens varande och exkludering

Den alternativa serievärlden som Dotterbolaget tillhör är ofta ”fan-driven” (som i ett fan av en artist eller ett band, typ ”jag är fan av David Bowie”). Många alternativa kreativa scener är det: punk-, skate-, kort- och brädspelsscenen och så vidare. Dessa scener sammankopplas ofta med ”den manliga nörden”; här väljer jag att skriva manlig då själva definitionen av nörd, som är ett slangord lånat från engelskans ’nerd’, från början avsåg socialt missanpassade män (Woo, 2012). Idag har definitionen breddats och det finns inom populärkultur en annan definition av nörden där det inte enbart behöver innefatta någonting negativt, utan kan hänvisa till en person med ett specialintresse inom ett ämne som är duktig på det. Woo (2012) menar att ”nörden” är mer komplex i verkligheten än vad populärkulturen visar. Han intresserar sig specifikt för vad han väljer att kalla ”alfa-nörden” och dess roll som intermediär i den bransch de är verksamma inom. Alla intervjuade i Woos studie är män som arbetar i, och/eller äger, en butik där serier, brädspel eller nischade filmer säljs. I dessa sammanhang fungerar nörden dels som en lokal kulturförmedlare, dels som en form av ”grindvakt” (gate-keeper) in till denna värld (Woo, 2012). De är alla fan av den bransch de är verksamma i (serie, brädspel osv.) och både deltar och agerar inom scenen. I sin roll som grindvakt bidrar denna person som mest till forumet av nörd-kultur-scenen, detta genom att deras beslut kring vad som ska köpas in, vilka event de ska hålla eller delta i

och så vidare påverkar scenen, medvetet eller omedvetet. Funktionen en grindvakt har kan ta olika form, de kan vara genom ”kuratering” (Jansson och Hracz, 2018), utbildning eller diversifiering; oavsett form bygger de på tyst kunskap eller praktiskt handlande till följd av erfarenhet (Woo, 2012:670). Alfa-nörden är enligt Woo (2012:662):

[...] not only well endowed with cultural and social capital, but also particularly involved with circulation of knowledge and material goods. So, although they are by no means the only intermediaries with a role in shaping the field, they make particularly strong contributions to its instantiation as a concrete scene in a given place.

En del av Dotterbolagets tillblivande handlade just om att skapa ett alternativ till den mansdominerade serievärlden. I detta kan det tänkas att de män som satt och fortfarande sitter på diverse positioner med direkt eller indirekt makt spelat en roll som grindvakt och därmed satt tonen för vad som är intressant, vad som lärs ut och vilka som får ta plats, till exempel lärare, förläggare, butikspersonal i butiker som säljer serier, mässarrangörer och styrelsemedlemmar i Serieförbundet. Genom att erbjuda ett alternativ till den scenen vill Dotterbolaget förändra idealet för vem som kan vara en serietecknare, hur serier får se ut till form och innehåll och vilka kanaler serier syns i.

Staden och betydelsen av det lokala

Människors vardagliga ”varande i världen”, det vill säga vad vi gör, vad vi upplever och hur vi interagerar med vår omgivning och andra människor, skapar en specifik uppsättning av relationer mellan människor och plats (Holloway och Hubbard, 2001:6f.). Hur vi väljer att behandla begrepp som ”människor” och ”plats” varierar inom kulturgeografien. Oavsett vilken användning som föredras finns det enligt Holloway och Hubbard (2001) en fundamental förståelse inom kulturgeografien att det är relationen emellan dem som är av betydelse och att det inte går att undersöka det ena utan det andra.

I sin klassiska korta men inflytelserika artikel ”A global sense of place” lyfter Massey (1991) betydelsen av ”det lokala” för alla människor och aktiviteter världen över. Dels ville Massey tona ner globaliseringsdiskursernas budskap om att en rådande samhällsutveckling håller på att eliminera rummets betydelse (Harvey, 1990), dels ville hon förtydliga att rummets materialitet inte försvinner även om perspektivet som innebär att plats och rum betraktas som sociala konstruktioner har fått en stark ställning inom kulturgeografien

(Lefebvre, 1991, Harvey, 1990, Soja, 1989). Massey argumenterar för att alla platser har koppling till andra platser/rum. McDowell (1996) betonar i sin tur att det inte enbart är de relationella och materiella aspekterna av plats som har betydelse, även platsers kulturella betydelse skapar mening. Vi behöver därför, förutom att undersöka flödesmönster i rummet, förstå platsens innebörd. Det blir följaktligen viktigt att studera det som ger anknytning till plats, det som har varaktighet, soliditet, mening och symbolism.

Inom den humanistiska traditionen inom geografin har Tuan (1990 (1974)) och Relph (1976) förmedlat grundläggande bidrag till förståelsen av den känslomässiga relation som människor utvecklar med de platser som de vistas eller har vistats i. Tuan (1990 (1974)) lanserade begreppet *topophilia*, och fokuserade på de positiva känslor som platser väcker, medan Relph (1976) menar att människor som bor på en plats har en existentiell delad förståelse av hur den fungerar. Det är en intersubjektiv förståelse som medlemmar av platsen utvecklar för att de delar erfarenheter, tecken och symboler som finns i samhället. Exempelvis så är det ingen som är uppväxt i Sverige efter sjuttioalet som reflekterar över att vi kör på höger sida av vägen eller att handtaget på dörren går nedåt. Det kan dock finnas lokala avvikelser av hur vi agerar gentemot varandra eller i rummet. Relph (1976:12) påtalar att den existentiella platsen inte är en passiv plats som väntar på att bli upplevd, den är ständigt under konstruktion och formas av mänsklig aktivitet. Men som Molina (2014:173) hävdar, rummet kan inte ”betraktas som blott en ram för mänsklig aktivitet”, hon ser även att ”rummet är införlivat i all social aktivitet och därmed har rummet både kön, klass och ras. Rummet gör och görs av makt.” Vad Molina (2014) menar är att rummet ska analyseras relationellt men, tillägger hon, även intersektionellt. Det betyder att forskaren i sin analys bör se till hur olika kategorier samverkar med varandra, vilket skapar olika maktförutsättningar beroende på vem som berörs men också på vilken rumslig kontext det handlar om.

Det rumsliga är nödvändigt för att det bland annat ger förutsättningar för att skapa social och professionell interaktion. Som individer utgör medlemmarna i Dotterbolaget en aktör (student, företagare) inom den kulturella sektorn, och som delaktiga inom sin bransch är de beroende av bland annat sociala, professionella och rumsliga relationer. I relationer utbyts information med rumsliga referenser, till exempel var det finns en ledig ateljé, var ett viktigt event kommer att äga rum (Vinodrai, 2013) eller få kontakt med någon verksam inom kommunen. Platser har därför en stor betydelse, inte enbart på grund av den sociala

densiteten i staden, utan på grund av den slumpartade blandningen av liv i urbana miljöer (Clare, 2013:55).

En teoretisk förståelse av Dotterbolaget

I det här kapitlet har flera teorier och begrepp introducerats och ett teoretiskt ramverk har byggts upp. För att förtydliga hur de olika delarna hänger samman och hur de ska förstås presenteras tabell 1.

Tabell 1. Begreppskarta för respektive empiriskt kapitel

	Kapitel 4: Arbetssätt (praktiskt)	Kapitel 5: Rumsliga aspekter	Kapitel 6: Organisationsformens betydelse (ideologiskt)
Genuskontraktet (generellt)	Avser belysa en tanketradition som genomsyrar stora delar av den västerländska förståelsen avseende kön och genus. Genuskontraktet kan fungera som en matris för hur serietecknarna i nätverkets ser på och förhåller sig till sig själva, seriebranschen och samhället. Begreppet används som övergripande analys i empirin i kapitel 4, 5 och 6.		
Performativitet	Ett analysverktyg i tolkningen av nätverkets gemensamma event och uppdrag	Används för att förklara hur nätverket förhåller sig till platser och påverkar dem samt hur en gemenskap skapas genom performativt handlande	För att analysera hur det performativa handlandet kan ses som en kritik och strategi emot rådande normer
Separatism	Identifiera och analysera skapandet av en gemenskap (ett "vi"), och av egna "rum"	Finns med som en underliggande del i att verka i rummet	Synliggöra hur organisationsform, ideologi och mål relaterar till varandra
"Gemenskaper"	Används genomgående för att förklara nätverkets sammanhållande aspekter – ståndpunkter och (rumsliga) praktiker		
Feministisk organisationsteori			
Det "platta"	Identifiera och analysera vilka feministiska praktiker nätverket använder sig av		Används för att analysera motiven för nätverkets arbetssätt
Kultur	Skapandet av en god kultur – relaterar till feministisk organisering, då det är en del av arbetsformen (strategin)		Möjligheter och konflikter som kulturen inom nätverket ger upphov till. (En förlängning av kapitel 4 där kulturen identifieras/definieras.)
Praktiker	Används för att identifiera vilka prioriteringar som görs och varför: Framtoning vs. Ideologi samt vilka konflikter de ger upphov till		Valet av praktiker och den betydelse det har för <i>det platta</i> och Kultur (begreppet ovan)
Plats	"Det egna rummet" – strategier inom en mansdominerad bransch	Används i förståelsen av platsens betydelse för nätverket och dess medlemmar (symboliskt och materiellt)	I förståelse av den symboliska platsen för nätverket har. Genom att erbjuda en känsla av gemenskap (kollektiv)

3. Metod och metodologi

I detta kapitel diskuteras aktuella metoder, följt av en presentation av det insamlade empiriska materialet. Intervjuer och observationer med serietecknare och andra aktörer inom seriebranschen ligger till grund för den här avhandlingen. I likhet med Bygdell (2014) betraktar jag hela intervjusituationen som ett fältarbete: förutom intervjun och själva samtalet, så kan även forskarens synintryck och händelser runt intervjuns gång vara källa till kunskap för studien. Fältarbetet innefattar således intervjuer inklusive observationer, men även observationer i traditionell mening, vid deltagande eller närvaro i serierelaterade sammanhang såsom seriemässor och alternativseriebutiker. Observationer har även gjorts i stadsrummet där intervjuerna genomförts. Sekundärdata i form av material från diverse typer av media bidrar till att skapa en bredd av information och kunskap kring serier, alternativserier och kring kvinnor som lever en serietecknares tillvaro.

Intervjuer och observationer tillhör båda etnografiska metoder, där även fältanteckningar och minnesanteckningar, deltagande observationer, semistrukturerade intervjuer och insamling av visuellt material ingår (Watson och Till, 2011). Geografi som disciplin har bidragit till att föra in förståelser av rumsliga processer och begrepp inom etnografien: rum, plats, skala, landskap och omvärld. Geografer studerar hur vardagliga sociala interaktioner skapar offentliga och privata rum i olika skalor, vilket tillåter forskaren att undersöka hur komplexa maktförhållanden skapas (Watson och Till, 2011:122).

Jag har inspirerats av Graham (2005:31) som påstår att eftersom de teoretiska utgångspunkterna oftast inte säger något om de metoder som lämpar sig för att besvara de aktuella forskningsfrågorna, måste valet av metod vila på de filosofiska premisser som formuleringen av frågorna har utgått ifrån. Således har valet av metod gjorts med hänsyn till min ontologiska utgångspunkt – som innebär att den kunskap jag vill komma åt finns i studiesubjektens upplevelser och reflektioner.

Med avhandlingen vill jag undersöka en specifik yrkesgrupps/”gemenskaps” (Paechter, 2003) upplevelser av nätverkande och branschen eller yrkessamfundet (Weststar, 2015) de är verksamma inom. Specifikt intresserar jag mig för serietecknare som är kvinnor och är med i ett nätverk samt deras upplevelser av att vara verksamma i en bransch som de uppfattar som mansdominerad. Vidare är jag

intresserad av hur deras feministiska ställningstaganden påverkar deras arbetssätt och hur de som nätverk relaterar till platser och olika nivåer av rumsliga aspekter. Studien använder sig av feministiska teoretiska ansatser, vilket har influerat valet av metoder. Att anta ett feministiskt perspektiv på metoder innebär dock inte att en hävdar att metoder är exkluderande feministiska eller skapade av feminister. Det innebär att forskaren lägger tonvikt på de aspekter som är viktiga ur ett feministiskt metodologiskt perspektiv (Sharp och McDowell, 2014). Harding (2004b:129) menar att för att förstå genusstrukturer och patriarkala strukturer är det en fördel att forska i kvinnors levnadserfarenheter. Implicit är tanken att detta görs genom att svara på frågan ”hur” och ”varför” (Ahrne och Svensson, 2011) snarare än ”hur mycket” eller ”hur ofta”. Jag har valt att använda mig av kvalitativa metoder såsom semistrukturerade intervjuer och observationer för att få en djupare förståelse av ämnet.

Att studera ett och samma nätverk innebär förmodligen att forskaren lär känna personerna inom det specifika fallet (företag, organisation, nätverk). En alltför tät relation kan resultera i ett försvarande av arbete då det skulle kunna bli känsligt att lyfta vissa problem i skrivandet. Det är en god idé att förhålla sig till detta, vilket jag framöver reflekterar kring vid respektive vald metod.

Materialinsamling

I arbetet med avhandlingen har jag genomfört 40 intervjuer, som tillsammans innefattar mer än 60 timmars samtal. Majoriteten intervjuer och observationer genomfördes åren 2013–2014. Därefter har en mindre mängd kompletterande material samlats in, exempelvis besökte jag Malmö år 2015 för att ta del av Dotterbolagets tioårsjubileum. Även sex intervjuer med personer boende i Stockholm har gjorts efter den huvudsakliga datainsamlingsperioden, främst förläggare, under åren 2014 och 2017²².

En definitiv gräns sattes för materialinsamlingen som direkt berör Dotterbolaget till årsskiftet 2015/2016, och för material som indirekt berör nätverket till hösten 2017. Gränsen sattes för att göra det praktiskt möjligt att analysera materialet och inte hela tiden ta in och förhålla sig till ny information. En ytterligare orsak till tidsbegränsningen är att det under mitt sista år på avhandlingsarbetet skedde

²² Orsaken till uppdelningen av materialinsamlingen beror på att jag födde barn september 2015 och var föräldraledig i knappt ett år.

flera förändringar inom branschen som jag på grund av tidsbrist hade svårt att undersöka vidare och analysera.

En första fältresa för intervjuer gjordes till Malmö i december 2013. Det var mitt första formella möte med medlemmar från Dotterbolaget. Innan hade jag träffat ett par av medlemmarna vid en höguppläsning samt på ett besök på SIS, båda tidigare samma år. Vid detta tillfälle fick jag först intervjua Saskia som även fungerade som en kontaktperson. Innan mötet hade vi haft kontakt via e-post. Därefter gjordes en mindre gruppintervju med tre medlemmar. Inledningsvis berättade jag om mitt avhandlingsarbete och de kom med reflektioner och förslag kring det praktiska samt ställde följdfrågor. Initialt avsåg jag att genomföra fler gruppintervjuer eller fokusgrupper. Motivet till att genomföra gruppintervjuer grundade sig i en önskan att undersöka en eventuell dynamik mellan medlemmarna i relation till deras erfarenheter av att vara med i ett nätverk och vilken betydelse nätverket har för dem individuellt. Det visade sig att det inte var praktiskt genomförbart eftersom det var svårt att på förhand komma överens om en tid då flera medlemmar kunde ses tillsammans i grupp samtidigt som jag var i Malmö.

Den andra fältvistelsen i Malmö varade i två månader, mars–april 2014, och bestod av observationer i olika sammanhang samt intervjuer med medlemmar. Under vistelsen hyrde jag ett rum i en lägenhet vid Möllevångstorget, vilket innebar en närhet till Serieskolan och andra serierelaterade sammanhang. I maj–juni 2014 tillbringade jag sex veckor i Berlin, och genomförde intervjuer med serietecknare och förläggare samt observationer. November 2014 återvände jag till Malmö och tillbringade en månad där, i samma lägenhet som tidigare. Under denna vistelse intervjuade jag fler medlemmar i Dotterbolaget samt ytterligare personer relaterade till seriebranschen. Dessutom genomförde jag observationer, bland annat under en seriemässa.

En sista resa till Malmö genomfördes oktober 2015 i samband med att Dotterbolaget firade 10-årsjubileum, ett firande som innebar aktiviteter på flera platser i staden. Jag önskade införskaffa ytterligare material genom att ta del av Dotterbolagets interna e-postlista (vars funktion beskrivs utförligare i kapitel 4). Det nekades jag då det skulle innebära ett eventuellt integritetskränkande för de medlemmar som kommunicerar där.

Nedan presenteras en översikt av de olika datainsamlingsmetoder som använts i avhandlingen. Tabellen följs av en metodologisk reflektion. Därefter ges en mer ingående redogörelse av intervjuer och observationer som metod.

Tabell 2. Översikt av valda metoder

Datainsamlingsmetod	Material	Bidrag
Semistrukturerade intervjuer	Tio intervjuer med personer som har en koppling till seriebranschen. Inspelat och transkriberat. Varaktighet, 45 min–1 timme.	Bidragit till en övergripande bild av och insyn i branschen. Synliggör relationer mellan nätverket och andra aktörer.
Semistrukturerade intervjuer med serietecknare	18 intervjuer med 16 personer från Dotterbolaget. Tio intervjuer med nio serietecknare i Berlin. Samtliga inspelade och transkriberade. Varaktighet, 1–2 timmar.	Tillför kunskap om nätverkets skilda funktioner, om upplevelsen av att ha tillgång till ett nätverk och betydelsen det har för medlemmarna. Ger kunskap om nätverkets rumsliga dimensioner. Intervjuer med tecknare från Berlin bidrog bland annat till att sätta kunskapen om Dotterbolaget i relation till kunskapen om andra serietecknare som är kvinnor. Detta ledde till en djupare förståelse av det svenska nätverket.
Deltagande observationer	Deltagit i skilda serierelaterade sammanhang, bland annat högläsningar, seriemässor i Malmö och Stockholm, vernissage och utställningar, besök på diverse seriebutiker.	Kunskap om hur Dotterbolagets medlemmar interagerar med varandra och andra utanför nätverket. Synliggör genusrelationer inom seriebranschen.
Granskande av diverse typer av media (internet, radio, tidskrifter).	Relevanta nyhets- och tidskriftsartiklar, Instagram, Facebook, bloggar, databaser.	Bidrar till översikt och basfakta om seriebranschen och Dotterbolaget. Hållit mig á jour om diverse serierelaterade evenemang och händelser i branschen.

Dokumentering av datainsamling är enligt Baxter et al. (1999) nödvändigt för att visa på transparens i beslut forskaren tagit och hur besluten kan påverka vilket material som används och hur det används. En intervju består inte enbart av ord och det som uttalas, utan kompletteras med kroppsspråk och tonlägen som nyanserar och betonar det som sägs i olika dimensioner. Genom att direkt skriva ner intryck och tankar från intervjun kan detta sedan sättas i relation till det transkriberade materialet (Valentine, 2005). I arbetet med datainsamling har jag satt i system att anteckna så många intryck som möjligt i direkt anslutning till varje intervju och observation. Anteckningar har

som syfte att ge beskrivningar av vad som sker i fältet och ge både en översikt och ett djup. Fältanteckningar är enligt Aspens (2011:121): ”det medium i vilket skeendet i fältet blir till empiriskt material”. Fokus har legat på att få ner sådana intryck som inte spelas in av diktafonen. Det kan exempelvis i intervjuer handla om eventuella tveksamheter eller entusiasm jag observerat i kroppsspråket när ett specifikt tema diskuterats. Jag har även skrivit ned sådant som sagts eller gjorts innan diktafonen satts på eller efter den stängts av. En vidare diskussion kring detta tas upp vid redogörelsen för intervjuerna, under stycket *Intervjuerna – Efter*.

Reflektion kring valet av fallstudie

Valet av metod för en studie påverkas av studiens forskningsfråga, det betyder att frågans formulering avgör vilken metod som är lämplig och hur metoden ska tillämpas (Aaltio och Heilmann, 2010, Yin, 2003). Fallstudie används som forskningsstrategi inom en rad olika discipliner, bland annat inom planering, organisationsstudier, socialt arbete och sociologi (Yin, 2003). Fallstudie ska inte förstås som en enda metod eller en specifik uppsättning av metoder, utan dess utformning bestäms av forskaren och varierar från fall till fall. Det finns däremot en uppsättning av metoder som är vanliga när ett fall studeras, till exempel tematiska kvalitativa intervjuer och deltagande observationer (Aaltio och Heilmann, 2010). Syftet med fallstudier är att utifrån resultatet kunna förstå och tolka det enskilda fallet med hänsyn till dess specifika kontext, och att erhålla information gällande dess dynamiker och processer. Utifrån denna förståelse av fallstudie och den här studiens syfte och forskningsfrågor lämpade sig användandet av en fallstudie. Fallet som studeras är som bekant nätverket Dotterbolaget.

Den vanligaste kritiken som riktas mot fallstudiemetoden kan enligt Yin (2003) sammanfattas som bristen på studiens fasthet: allt för ofta presenteras tvetydiga och slarviga resultat. En annan vanlig invändning menar Yin och även Flyvbjerg (2012) är att fallstudier genererar små möjligheter till generaliseringar. Men detta förklaras med att fallstudier inte avser att generalisera en universell förståelse, utan i stället bidra till att expandera och generera teorier, dock i en analytisk mening, och inte i kvantitativ bemärkelse.

Den kvalitativa forskningsintervjun

En intervju kan förstås som ett samtal mellan den intervjuande och den tillfrågade. Formen för intervjun kan skilja sig åt beroende på vad dess syfte är, en terapeut och en journalist har till exempel olika mål med intervjun. En forskningsintervju har som mål att producera kunskap, vilket sker i interaktionen mellan intervjuaren och den intervjuade (Kvale och Brinkmann, 2014:18). Termen kunskap förstås och används av Kvale och Brinkmann (2014:18) som: ”i en allomfattande mening som täcker både vardagligt vetande och systematiskt prövad kunskap”. Intervjusamtalet kan förstås ur ett dubbeltydigt perspektiv, ”*inter views*”, där ett fokus belyser samspelet i samtalet mellan intervjuaren och den intervjuade. I det andra ligger fokus på innehållet i samtalet och kunskapen som skapas tillsammans mellan intervjuaren och den intervjuade. Kvale och Brinkmann (2014:19) ser en växelverkan mellan de två perspektiven: ”mellan dem som vet och det som vets, mellan dem som konstruerar kunskap och den konstruerade kunskapen [...]”.

Det har kommit att bli vedertaget att påtala att utfallet av en intervju påverkas av dess utförande – intervjuarens kön, val av plats för genomförandet av intervjun, språkval, kroppsspråk och kläder är alla faktorer som har betydelse (McDowell, 2010). Att till exempel be de tillfrågade för intervjun välja plats är övervägande mellan att å ena sidan 1) från ett feministiskt perspektiv (Sharp och McDowell, 2014) ge personen en möjlighet att känna ett uns av kontroll över situationen, och välja en plats de är trygga med. Och å andra sidan 2) ses i en miljö som är optimal för inspelningen och där inte alltför många störande moment finns. Jag valde att gå på det första alternativet, vilket resulterade i att en del av intervjuerna blev lite stökiga på grund av att det var mycket ljud runt omkring. Genom hela intervjuprocessen är frågor och beslut kring etik, ansvar, hederlighet, status och makt viktiga; de ska vara närvarande hela tiden och influera forskningen (McDowell, 2010). Andra spørsmål kan vara betydelsefulla i olika steg av intervjuarbetet, men inte i hela processen. Det gäller till exempel urvalet av intervjupersoner som vanligtvis görs i början av forskningsprocessen och det är då viktigt att tänka igenom representationen av de intervjuade. Jag har tillämpat ett strategiskt urval med utgångspunkt i studiens frågeställningar. I den här avhandlingen där ett nätverk studeras är det till exempel viktigt, men inte avgörande, att få en så pass stor variation som möjligt av medlemmar för att få en breddad bild av nätverket. Dock finns en på förhand given begränsning eftersom det inte finns några män i nätverket – en begränsning som formulerades redan i val av fallstudien.

Den kvalitativa forskningsintervjun utgör en stor del av avhandlingens metod och dominerade således insamlingen av material. Formen för intervjuerna med serietecknarna har varit i enlighet med Kvale och Brinkmanns (2014:45) beskrivning av halvstrukturerad livsvärldsintervju, som ”söker förstå teman i den levda vardagsvärlden ur undersökningsspersonens eget perspektiv.” Den liknar ett vardagssamtal, men eftersom det är en professionell intervju med ett syfte kan den karakteriseras som halvstrukturerad. Det innebär att den inte kan liknas vid ett öppet vardagssamtal eller har ett slutet frågeformulär. I stället används en intervjuguide som innehåller särskilda teman som utvecklas under intervjuens gång. Jag har även följt författarnas rekommendationer om att transkribera intervjuerna och sedan använt både transkriptionerna och inspelningarna som föremål för analys (Kvale och Brinkmann, 2014:45). Fördelen med metoden är att det i varje enskild intervju getts tillfälle att fördjupa sig i ämnen och ge respondenten tid att utveckla sina svar. En möjlig nackdel med längre intervjuer är att transkribering av det inspelade materialet tar mycket tid i anspråk.

Den kvalitativa intervjun är enligt Kvale och Brinkmann (2014:46) en forskningsmetod som ger ett privilegierat tillträde till människors upplevelse av den levda världen. Min förståelse av intervju som forskningsmetod är i enlighet med Kvale och Brinkmanns resonemang att tillträdet innebär ett privilegium och ett stort ansvar hos mig som intervjuare. Kvale och Brinkmann (2014:46ff) utgår från ett fenomenologiskt perspektiv och presenterar tolv aspekter eller nyckelord: livsvärld, mening, det kvalitativa, det deskriptiva, det specifika, medveten naivitet, fokusering, mångtydighet, förändring, känslighet, mellanmänsklig situation och positiv upplevelse. Nedan redogör jag för några av de tolv aspekterna eller nyckelord som Kvale och Brinkmann (2014) identifierat samt för hur jag har låtit mig inspireras av dem (för en genomgång av alla tolv aspekter se Kvale och Brinkmann, 2014:46ff). Aspekterna bidrar till att ge en beskrivning eller förklaring till vad ett intervjusamtal innebär och hur forskaren kan förstå situationen. Förutom tolkning av en situation erbjuder aspekterna en beskrivning av vilken inställning till samtalet forskaren (eventuellt) har.

Livsvärld i ett samtal förstås som att ämnet för intervjun är intervjupersonens upplevda vardagsvärld. Den kunskapen ligger sedan till grund för mer abstrakta teorier om den sociala världen. Ansvaret hos den som intervjuar, forskaren, ligger i att visa respekt. Respekt visas genom att ge situationen *mening* – ha kunskap om ämnet, vara observant och tolka situationen, och se till både fakta och mening i vad

personen säger. Det är viktigt att förstå att samtalet är ett utbyte av synpunkter där kunskap skapas, en *mellanmänsklig situation*, där interaktionen kan generera och framkalla oväntade känslor. Det finns även ett ansvar i att skapa en *positiv upplevelse* av forskningsintervjun. Även om vi sägs leva i ett intervjusamhälle (Kvale och Brinkmann, 2014, McDowell, 2010) där vi inte är främmande för intervju som form, hör det för de flesta inte till vardagssituationen att en annan person under en timme eller mer visar ett intresse, är lyhörd och försöker förstå en på ett djupare plan genom att ställa följdfrågor. Intervjusituationen innebär även att intervjuaren ska sträva efter att ha en öppenhet för nya och oväntade fenomen, genom *medveten naivitet* och en öppenhet för mångtydighet.

För mig innebär kvalitativa intervjuer en välkänd metod då jag under min studietid har använt intervjumetoder i samtliga inlämnade uppsatsarbeten, kandidat- och masteruppsats. Även i fler andra mindre arbeten har intervjuer varit mitt val av metod. Tidigare arbetslivserfarenheter inom handelssektorn, där jag gett service till kunder, har gett mig erfarenhet av att lyssna och vara lyhörd för att möta kundens behov. Den kunskapen har varit till gagn för mig i mötet med de som ska intervjuas. Genom att jag känt av personens inställning till situationen och haft tålmodet att ”vänta ut” personen i fråga utan att känna mig obekvämd vid en eventuell tystnad. För ett lyckat resultat av en intervju krävs alltså förståelse, förberedelse och närvaro (Kvale och Brinkmann, 2014).

Självreflexivitet

Intervjuaren bör vara kritisk mot sina egna antaganden och sträva mot förutsättningslöshet. Harding (2004b) erbjuder en intressant teoretisk utgångspunkt baserad i tidigare feministiska teorier kallad ståndpunkts-teori. I antologin *The feminist Standpoint Theory Reader. Intellectual and Political Controversies* från 2004 samlar Harding ett flertal välkända feministiska röster som Donna Haraway, Nancy Hartsock och Dorothy Smith, vilka enligt Harding har bidragit till att bygga upp teorin. Jag har valt att ta upp några aspekter av ståndpunktsteorin i metodavsnittet snarare än som teori. Dels därför att ståndpunktsteorin inte motsäger någon av de teoretiska ansatser som jag har hämtat stöd i för min förståelse, dels därför att självreflexiviteten – som jag kopplar till metod – är en viktig pelare i ståndpunktsteorin. Självreflexiviteten är viktig även i en mer positivistisk forskningsprocess än den här, där

hypotesformulering och strävan efter objektivitet är viktiga komponenter, hävdar Harding. För att på riktigt kunna referera objektivt till ett studerat fenomen, måste vi vara självreflexiva eftersom förgivettagna antaganden påverkar oss alla.

This is because culturewide (or nearly culturewide) beliefs function as evidence at every stage in scientific inquiry: in the selection of problems, the formation of hypotheses, the design of research (including the organization of research communities), the collection of data, the interpretation and sorting of data, decision about when to stop research, the way results of research are reported, and so on. (Harding, 2004a:136)

I en intervjusituation påverkar forskaren valet av ämne. Det är således inte ett vanligt samtal som förs mellan två personer utan ett från forskarens håll i visst mått kontrollerat samtal. Forskaren bidrar inte heller med sin ståndpunkt i sakfrågor och det uppstår därför en obalans i vad som delas, där den intervjuande vet mer om den tillfrågade än tvärtom. Att situationen påverkas av forskaren betyder dock inte att den styrs av densamma, intervjufrågornas öppenhet och tematiska karaktär innebär att respondenten till stora delar avgör vad som hamnar i fokus. Ett sätt för forskaren att påverka situationen är genom att vara påläst inför varje ny intervjusituation. Därigenom kan situationer av eventuell ignorans undvikas. Det kan handla om att läsa tidigare intervjuer som personen gett för att på förhand ha en förståelse för personen, eller projekt som de deltagit i för att undvika att en stor del av intervjutiden går åt till att förklara någonting som ligger utanför ämnesområdet. Det gäller att hitta en balans i detta då det inte bör förefalla som att forskaren redan vet allt; ödmjukhet och nyfikenhet är viktiga element under intervjun. Att vara förberedd inför varje intervju kan även vara en strategi för att möta den ”intervjumättnad” (Kvale och Brinkmann, 2014, McDowell, 2010) som kan finnas i samhället. Vid ett par intervjuer har jag lagt märke till att svaren på mina frågor blir monotona och att de är nästintill upprepningar av vad informanterna svarat i tidigare intervjuer med journalister. Vid dessa tillfällen har jag omformulerat frågorna så att de får en annan vinkling eller öppnar upp för reflektion och utvidgande, vilket ligger inom intervjuarens ansvarsområde (Kvale och Brinkmann, 2014).

I den här avhandlingen anläggs ett genusperspektiv på ämnen som kreativitet, egenföretagande, nätverkande och feministiskt arbete genom organisering. Dessa ämnen utgör forskningsinriktningar som kan användas för att förstå och förklara människors förutsättningar för att forma ett nätverk. Serietecknarna som intervjuats är i praktiken utövare av kreativitet, egenföretagande, organisering och nätverkande.

Ett delat intresse från min sida kring dessa ämnen kan ses som en fördel då det kan leda till att intervjun kan frambringa ett detaljerat samtal baserat på empati och ömsesidig respekt och förståelse (Valentine, 2005:113). Det är dock viktigt att vara självreflexiv här och att inte anta att intervjun blir ”lyckad” bara för att likheter finns mellan den intervjuade och intervjuaren. Youngblood Jackson (2008) resonerar kring forskarens subjektivitet och huruvida forskaren under studiens gång är flexibel eller statisk som subjekt. Hon ser inte sin identitet som fixerad, utan upplevde under studiens gång på ett år hur hennes subjektivitet i fält ”framträdde som en överdriven effekt av inbördes relationer mellan sociala praktiker, maktförhållanden och mina specifika erfarenheter som forskare” (2008:39). För att förstå och förklara detta vänder sig Youngblood Jackson (2008) till Caputos och Hastrups teori om fältarbete hemma. Det vill säga att bedriva forskning i landet där en bor, och i närmare bemärkelse, den kontext som en befinner sig i. Begreppet ”hemma” kan i detta sammanhang förstås i relation till antropologens studiefält som traditionellt sett tenderar att placeras i ett icke västerländskt land. Caputo och Hastrup ser svårigheter med att positionera sig vid studier i hemlandet. De förstår det som att forskaren både är ”hemma och borta” eller att det skapas en ”tredje kultur” och en ”tredje person” där forskaren inte är en allvetande observatör, utan snarare en person bestående av minnen, kultur, plats och historia. Att forskning inom antropologi börjar ”vända hem” har enligt Youngblood Jackson skapat en bättre insikt och tydliggjort behovet av djupare reflektion. Hon ser dock att det finns problem med att studera det bekanta, i den geografiska kontext där forskaren befinner sig, där det kan vara svårt att vara medveten om ens egen begränsning vad gäller exempelvis minnen och självövervakning. För mig var ett sätt att undvika detta att vara tydlig med min roll som forskare i möten med medlemmar i nätverket. Vid varje tillfälle jag träffat en för mig ny medlem introducerade jag mig som just forskare. Under en observation under en högläsning i Göteborg blev jag tillfrågad om jag ville följa med på en efterfest. Jag hade då tillbringat flera timmar tillsammans med en grupp av tio–tolv medlemmar och stämningen var god och avslappnad. Dock förstod jag att det skulle serveras alkohol under festen, och även om jag kunde avstå från att förtära alkohol kunde jag inte kontrollera de andra i sällskapet. En risk fanns därför, ansåg jag, för att personerna jag umgåtts med under dagen kunde komma att säga saker till mig av mer privat karaktär och eventuellt saker de inte ville skulle hamna i studien. En risk skulle då vara att informationen används i avhandlingen vilket oavsiktligt skulle kunna förstöra förtroendet jag fått från dem.

Samtliga intervjupersoner har varit för mig tidigare okända personer, däremot har det uppstått situationer där egna erfarenheter används för att förstå vad intervjupersonen talar om. I intervju-situationer har jag kunnat relatera och kontrastera mina olika subjektiva positioner till den jag intervjuar; som kvinna, som relativt ung, som en person med migrantbakgrund, som akademiker, på väg att etablera en professionell karriär, som barnfri och som förälder. I de situationer där jag relaterar till intervjupersonen behövs en medvetenhet i att jag som subjekt kan tolka saker på ett sätt som den intervjuade inte avsett. På samma gång finns det en dubbelhet i detta, då personen jag intervjuar eventuellt relaterar till mig på (subjektiva) sätt som kanske inte stämmer med på hur jag ser på mig själv. För att undvika detta i så hög utsträckning som möjligt är det viktigt att vara reflexiv. Jag använder reflexivitet i enlighet med Joseph Rouse (2004:370) när han förklarar att självreflexivitet inte avser att säga något om mina begränsningar som forskare, utan den är snarare menad att avslöja mina egna positioneringar och ställningstaganden. Självreflexiviteten dödar myten om att det skulle finnas en självständig representation. Retoriken och språket är alltid situerade och sådan måste därmed också texten vara, menar Rouse. Självreflexivitet i förståelse av att det finns "ett sant jag" som forskare att förhålla sig till i sin förståelse är oöverstiglig menar Pini (2004), detta eftersom det inte finns "ett jag" som kan uppenbara sig. Vi behöver följaktligen vara medvetna om våra begränsningar genom att vara reflexiva.

I kontakttagandet och intervjusituationen är det viktigt att tänka på språket som en använder till den (tilltänkta) intervjupersonen, all kommunikation är laddad med betydelse och det finns inget neutralt språk (McDowell, 2010 refererar till Butler 1993, s. 2). I den inledande kontakten med Dotterbolaget blev jag upplyst om att jag skrivit att jag ville komma i kontakt med kvinnliga serietecknare. Detta uppfattades som om att jag inte var intresserad av att prata med transpersoner som är medlemmar i nätverket. Idag skulle jag inte använda ordet "kvinnliga" i förfrågan, då det kan tolkas som performativitet av kön snarare än kön som kategori. Förfrågan skulle snarare lyda: "Jag är intresserad av att komma i kontakt med och intervjua kvinnor eller transpersoner som är serietecknare". Varje situation kräver sitt språk, och även om ens språk inte är grammatiskt fel kan det i en specifik situation uppfattas som fientligt eller avvisande. I enlighet med McDowell (2010) menar jag att den verklighet som presenteras i en studie är skapad av forskaren, till viss del tillsammans med den intervjuade:

'Reality' is no longer assumed to be 'out there', waiting to be discovered, named and described by social researchers but is itself constituted in and by discourse, and embodied interactions, as are the representations that we chose to construct from fieldwork and interviewing. (McDowell, 2010:160)

Detta förstärks av det faktum att intervjupersonerna och jag som forskare har något gemensamt som är relevant för forskningen. Jag definierar mig som feminist, använder mig huvudsakligen av feministiska teorier och studerar en feministisk företeelse.

Observationer

Gemensamt för både semistrukturerade intervjuer och observationer är att de sker ute i fält. En förutsättning för ett gott arbete är att forskaren upprättar och behåller goda relationer med människor i fältet (Yin, 2013, Aspens, 2011). I en fältmiljö är jag som forskar på besök i andra människors livsmiljö, jag "träder in i deras rum och tid och sociala relationer" (Yin, 2013:113) och behöver således gå fram varsamt och med eftertanke. Jag förstår fältarbete i sin helhet, inte bara när jag aktivt gör intervjuer eller observerar, som ett besök där jag hela tiden kan komma att uppfattas som en forskare, inte bara när jag tar på mig den rollen. Detta då jag inte kan veta vem som observerar mig eller hur mitt agerande kan tolkas av andra. Ett exempel är att jag under mitt fältarbete i Malmö bodde vid Møllevången, ett område där majoriteten av de jag intervjuade brukade hålla till (eller bor kring), så när jag gick och handlade min middag i den lokala matbutiken var det inte ovanligt att jag sprang på eller observerade någon som jag intervjuat. Jag ville således uppträda och uppfattas på ett korrekt sätt.

Etnografisk metod har kritiserats för att det särskilt kan uppstå problem vid översättningen av det insamlade materialet. Att tolka eller förklara ett "annat kulturellt subjekt" innebär att en skillnad mellan vad som sägs och vad som tolkas kommer att uppstå (Fangen, 2005). Oavsett hur bra en översättning blir eller hur många kulturella koder som knäcks kommer det alltid att vara en del som blir inkomplett. Den här studien genomförs främst i Sverige och alla intervjuer och observationer sker i en svensk kontext och på det svenska språket²³. Således kan ett antagande göras, utifrån Fangens (2005) resonemang, att lite kommer att gå förlorat i den språkliga förståelsen eller i de kulturella koderna. Jag studerar det nära, inte bara i den bemärkelsen att jag är nära den svenska kulturen och det svenska språket, jag är även

²³ Intervjuer och observationer gjordes även i Berlin, Tyskland, men det materialet används inte i analysen.

bekant med feminism och till en viss del serier, den kulturella sfären och Malmö och Stockholm som är de platser jag främst besöker. Innan materialinsamlingen började hade jag besökt en seriemässa, så även den platsen var mig bekant. Jag gör självklart inte anspråk på att genom observation göra hela situationer rättvisa, särskilt eftersom observationerna har varit styrda av studiens syfte och frågeställningar.

Studien innehåller olika former av observationer. Den ena observationsformen, att jag varit en *observatör som också deltar* (Yin, 2013:124), har varit mer fokuserad och aktiv så som på besök på seriefestivaler eller vid högläsningar (se appendix 4). Där har jag

- antecknat så mycket som möjligt och avsatt tid för att sitta ner för att sammanfatta mina intryck
- använt diktafon under föreläsningar och paneldebatter på grund av att jag även observerat interaktionen och fullt fokus inte ges till samtalet som förs. Inspelningen har tillåtit mig att gå tillbaka till panelsamtalet.
- varit deltagare, på seriefestivalen har det varit i form av besökare som interagerar med serietecknarna som säljer sina fanzin samt med andra besökare
- genomfört en kartläggning av rummet eller rummen för att få en uppfattning om vilka som är var för att se till vilka strukturer som finns mellan serietecknare, förläggare och övriga besökare
- använt verktygen diktafon, kamera och anteckningsblock.

Ett till exempel på hur en observation där jag deltagit fungerat ges i ett utdrag från min första observation som gjordes i Malmö under en av Dotterbolagets högläsningar, se *utdrag ur fältanteckningar*.

Utdrag ur fältanteckningar

Observation under Malmöfestivalen 2013-08-22

Dotterbolaget skulle genomföra en uppläsning på *Malmöfestivalen*. Eftersom jag inte riktigt viste vad det innebar (jag hade sett lite av en uppläsning på videotjänsten Youtube) och var nyfiken på att se dem bestämde jag mig för att åka till Malmö. Dessutom såg jag detta som ett bra tillfälle att knyta närmare kontakt med nätverkets medlemmar.

Innan jag åkte till Malmö ringde jag Saskia för att höra vilka möjligheter det fanns för mig att delta i någon av nätverkets aktiviteter innan de uppträdde. Hon lät glad över att jag skulle komma ner och trodde inte det skulle vara några problem om jag var med under ett genrep. Men, hon skulle höra sig för med de andra först. Efter några dagar fick jag svar via e-post av Saskia där hon beklagade att jag dessvärre inte kunde delta på genrepet. En del av deltagarna kände sig inte bekväm med det. Mitt svar var att det inte var några problem och att det var förståeligt eftersom jag inte hunnit träffa alla innan.

Väl i Malmö bestämde jag mig för att gå och efterforska var de skulle uppträda och var Serieskolan låg. Det var ett par timmar kvar innan föreställningen så det fanns gott om tid. Platsen de skulle uppträda på heter Hedmanska gården och ligger på Lilla torget i centrala Malmö. Scenen fanns på innergården (under bar himmel) och det var rader av bänkar placerade framför. Det var mycket liv och rörelse på torget utanför – mer än vanligt på grund av stadsfestivalen. Därefter gick jag till kulturhuset Mazetti, vilket ligger i utkanten av centrala Malmö. Huset, som är en gammal chokladfabrik, rymmer diverse olika kulturverksamheter, flera av dem serierelaterade. Längre fram i min forskning planerar jag att intervjua personer verksamma här, men ingen kontakt togs vid detta besök; bland annat för att jag kom oannonserat. På kvällen gick jag till Hedmanska gården en halvtimme innan showen skulle börja för att kunna observera så mycket som möjligt av Dotterbolagets arbete. På scenen stod flera stolar och två soffor på rad i en L-form och framför stolarna stod soffbord.

Vid sidan av dessa stod två podier med varsin dator på. Vid podierna stod två personer, en av dem var Karin som jag kände igen från en serietecknarfestival i Stockholm som jag besökte i maj i år. De såg upptagna ut och jag valde därför att inte gå fram till dem utan satt i stället kvar i mitten på andra raden. Precis vid scenkanten höll fyra, fem personer på med någonting på en stege.

Bild 1. Affischen som Dotterbolaget använt på sociala medier och i programmet för Malmöfestivalen. Affischen är återgiven med serietecknarens tillstånd



Vad detta var förstod jag inte riktigt, men det såg ut som att de fäste någonting med snöre. Senare såg jag att det var en massa heliumballonger som fästes där på ett plakat. Stämningen var god och de som sprang upp och ner från scenen såg lite nervösa ut. En del platser på bänkarna runt mig var upptagna av unga killar och tjejer som hejade glatt på dem som höll till på scenen. Karin som jag kände igen från SIS kom och hälsade på en tjej bredvid mig. Efter ett tag hälsade jag på henne och introducerade mig; hon kom ihåg mig från festivalen och sa glatt "Ja, du är den där forskaren". Jag bekräftade detta och sade att jag åkt till Malmö för att se dem uppträda, hon tyckte det var kul och beklagade samtidigt att jag inte hade kunnat delta på genrepet. Vi pratade lite om hur jag kunde göra rent praktiskt med mitt arbete och vi kom fram till att jag skulle komma till Malmö i oktober och träffa flera av medlemmarna i Dotterbolaget. Hon berättade att några av Dotterbolagets medlemmar i början av september skulle åka till Helsingfors på en seriefestival. De skulle bo i ett feministiskt serietecknarkollektiv där och hålla en del workshops. Hon undrade om jag ville följa med. Jag svarade att det hade jag gärna gjort om jag hade haft tid, men att jag dessvärre hade annat inplanerat. Vi sa hej då och jag önskade henne lycka till.

Bänkraderna fylldes på och vid avsatt tid var det nästan fullt. En kompis till mig och hans mamma kom och gjorde mig sällskap. En av deltagarna gick upp på scenen och publiken applåderade. När de tystnat presenterade hon kvällens program. Först skulle de visa kortfilmer i en halvtimme, samtidigt skulle de ha fanzin- och bokförsäljning, samt ett bord där publiken kunde skapa egna seriebubblor. Sedan skulle själva serieuppläsningen börja, för att sedan avslutas med uppträdande av artistgrupperna. Efter filmvisningen gick medlemmarna upp på scen. Totalt var 15 personer på scenen. Själva uppläsningen gick till så att deltagarna som satt ner läste upp de "talbubblor" som visades på projektorn, varje serieruta visades var för sig. Till själva uppläsningen fanns även ljudeffekter av olika slag. Totalt lästes fjorton serier upp under en timme. Responsen från publiken var positiv och mycket skratt, applåder och visslingar bröt ut under uppläsningen. Alla platser fylldes upp och flera personer i publiken fick stå upp. Publiken var i olika åldrar och det fanns både kvinnor, män och hens där. Temat i serierna var blandade, flera av dem kom in på teman som berörde kvinnors roll i samhället. En handlade om att bli ifrågasatt som svensk när en har mörk hy, andra berörde alliansens politik och de konsekvenser den haft och ett par handlade om sexuell lust. Serierna varierade i längd, från att vara två rutor till att vara ett tjugotal. Gemensamt för alla serier var, enligt min uppfattning, att de på ett eller andra sätt berörde politiska teman.

Vid slutet av serieuppläsningen välkomnades Saskia upp på scenen för att säga några ord. Hon valde att prata om en händelse som blivit uppmärksammas på flera sätt i tidningar och sociala medier, så som Instagram och Facebook; en gravid kvinna som bar slöja blev misshandlad på en parkeringsplats i Farsta. Hon uppmanade publiken att fortsätta engagera sig i denna händelse och andra liknande händelser. Vidare tackade hon de som engagerat sig för den misshandlade kvinnan. Talet avslutades med en tyst minut. Jag uppfattade Saskias tal som en tydlig politisk handling. Jag kan inte säga någonting om hur de andra i Dotterbolaget kände inför hennes tal och ämnet det behandlade, som inte berörde serietecknande i något avseende. Men att hon fick ta sig tid på scenen för att prata om det hon tyckte var viktigt och att alla lyssnade samt var med på den tysta minuten visar på att de respekterar henne och ger henne sitt

stöd. Publiken reste på sig och minglade runt på gården för att bland annat handla fanzin och lyssna på uppträdandet.

Jag letade först upp Karin för att tacka för en bra show och för att ge henne mitt visitkort. Vi bestämde att vi skulle höras för att bestämma ett datum då jag kunde komma till Malmö och träffa medlemmar. Därefter letade jag upp Saskia som hejade glatt och gav mig en kram. Hon sa att hon var glad över att se mig och att det var kul att jag tog mig till Malmö för att träffa dem. Vi småpratade lite om hennes tal och framträdandet. Hon berättade att hon skulle börja plugga i Helsingfors på serietecknarskola där, och att hon först skulle dit på seriefestival med andra Dotterbolaget-medlemmar. Även hon bjöd in mig att följa med, jag tackade men sade att jag behövde skriva. Hon förstod detta och sade att hon tyckte att det var kul att jag skulle forska om/med Dotterbolaget. Saskia berättade att hon skulle till Stockholm i september och att hon gärna ville ses för en öl. Jag tackade ja och vi sa att vi skulle höras framöver. Under tiden vi stod och pratade kom en kvinna fram och presenterade sig som medlem i ett feministiskt nätverk, hon ville bjuda in Saskia att tala på ett möte de skulle ha i oktober. Saskia avböjde med att hon inte skulle vara i Malmö då men hon rekommenderade flera andra personer som "faktiskt" arbetar mer aktivt i dessa frågor. Jag och Saskia sa hej då och jag kände mig glad för att jag åkte till Malmö för att se Dotterbolagets uppläsning.

Serieuppläsningen var både häftig och intressant. De läste även upp serier från medlemmar som inte kunde vara på plats. Jag antecknade i mitt block "Terapi?" för på sätt och vis kändes det som att innehållet i serierna var terapeutiska och autobiografiska, att de berörde ämnen som är svåra att hantera i sin vardag och att ett sätt att konfrontera dem kan vara att göra det i serieformat. Att detta sedan läses upp inför publik, med en direkt respons i form av ansiktsuttryck, applåder, skratt med mera, i stället för att de läses av personer enskilt i ett album/fanzin känns som ytterligare en terapeutisk form. Att agera kollektivt (femton personer på scen) kan vara ett stöd i det blottande det ändå innebär att läsa upp (autobiografiska) serier. Att detta sker på offentlig plats skapar en speciell platsdynamik, där nätverket är medskapare av ett rum, vilket jag också vill undersöka. Under min observation blir det tydligt hur medlemmarna i Dotterbolaget interagerar med andra medlemmar och sin publik, men även med andra aktörer och nätverk. Uppläsningen blir ett tillfälle för kontaktskapande. Dessa reflektioner vore intressanta att ta upp under framtida intervjuer.

Utdraget från fältanteckningen illustrerar en del av hur mitt arbete "vuxit fram" och hur mina möten med Dotterbolaget har sett ut och tagit form. Saskia var den första person som jag hade kontakt med i nätverket, vi hördes först via e-post och sedan träffades vi. Att möta medlemmarna upprepade gånger har varit av stor betydelse för att få förtroende från medlemmarna i Dotterbolaget, och även utanför nätverket inom seriebranschen då det kommit till min kännedom att det pratas om min studie inom den. Som nämnts i utdraget fick jag inte vara med i förberedelserna inför höguppläsningen i Malmö. Det fick

jag ett år senare i Göteborg. Då hade jag hunnit träffa flera av medlemmarna, en del vid upprepade tillfällen, vilket ledde till att förtroende fanns att låta mig vara med inför, under och efter uppläsningen.

En annan form av observation, som kan ses som att jag varit en *deltagare som också observerar* (Yin, 2013:124) tog vid när jag varit längre perioder i Malmö. Då har jag

- tagit aktiv del av stadsutrymmet, vilket innebär att göra en kartläggning av var serierelaterade och nätverksrelaterade platser finns i förhållande till varandra
- tagit del av staden passivt, vilket innebär att jag ”tagit till mig staden” och dess livsstil, till exempel i Möllevången där jag besökt lokala butiker och etablissemang.

Vid dessa längre perioder har inte några elektroniska redskap använts. Jag skrev ner mina reflektioner i slutet av dagen, men överlag har syftet snarare varit att erhålla kunskap om de platser som serietecknarna förhåller sig till. Eller som Aspers (2011:108) uttrycker det: forskarens kropp [min] är förstas en källa till kunskap och tolkning genom att den erfar fältets logik.

Fangen (2005) visar på ett par tydliga skillnader mellan antropologiskt fältarbete och sociologiskt observationsarbete, gällande var studien görs, hur den utförs och hur materialet analyseras efteråt. Antropologiskt fältarbete sker på platser som är främmande för forskaren, i ett land med ett annat levnadssätt, där antropologen väljer att bo och delta i samhället som undersöks under några veckor eller månader. I mitt fall gjordes observationerna i det land jag lever (med undantag för fältstudien gjord i Berlin). Men en parallell går att dra till den antropologiska observationsmetodik och det är att jag befann mig i en för mig mer okänd mark bestående av serietecknare och deras bransch. Jag åkte till Malmö och befann mig i fältet totalt fyra gånger under projektiden. Enligt Yin (2013) är det en fördel att återbesöka fältet flera gånger under olika tider på året i de fall forskaren inte är i fältet en sammanhängande längre period, då många livsstilar som kan vara föremål för studien varierar beroende på årstid. Resorna varade olika länge, från fyra dagar till två månader. Under fältresorna i Malmö observerade jag *AltCom-festivalen*²⁴ två olika år, en seriemässa på biblioteket i Malmö, observerade en högläsning genomförd av Dotterbolaget på Malmöfestivalen, var med när Dotterbolaget fyllde 10 år – ett heldagsevent på fler platser i Malmö med seriemaraton, paneldebatter och en avslutande fest. Jag åkte även

²⁴ AltCom är en internationell festival för alternativ- och undergroundserier som anordnas en gång om året i Malmö. Festivalen initierades 2004 av C'est Bon Kultur. (AltCom, 2018).

till Göteborg för att observera en högläsning Dotterbolaget genomförde på *Kulturkalaset*. Observationerna innefattade förberedelserna timmarna innan högläsningen, där jag kunde umgås med medlemmar ur Dotterbolaget, själva högläsningen, men även efterarbetet. Efter högläsningen sålde medlemmarna sina fanzin, sericalbum, affischer och andra produkter. De höll även en workshop med åhörare från högläsningen som jag hade möjlighet att observera. Jag besökte och gjorde observationer två år på Stockholms internationella seriefestival samtliga dagar som festivalen varade och jag var med på releasefesten för en antologi om mens på Södra teatern i Stockholm.

Jag tillbringade även sex veckor i Berlin, Tyskland där jag besökte utställningar, gallerier, seriebibliotek samt seriebutiker. Observationerna hjälpte mig att förstå de specifika kulturella koderna hos tecknar-kollektiven och inom branschen och förmedla intrycken tillbaka till min egen förståelse och analys.

Upplägg av studien

I detta avsnitt följer en presentation av intervjuerna. Inledningsvis ges en överblick av hela intervjumaterialet. Därefter har jag delat upp redogörelsen av intervjuerna i tre delar: *före*, *under* och *efter*. Avsikten är att ge en så tydlig överblick som möjligt av vad som skett i anknytning till intervjuerna samt ge en inblick i hur intervjun som metod innefattar mer än bara själva intervjutiden. Fokus ligger på processen som sker inom en som forskare, men även praktiska aspekter berörs.

Majoriteten av intervjuerna genomfördes med serietecknare som är aktiva i Dotterbolaget, med ett åldersspann på 22 till 35 år. Totalt genomfördes 18 intervjuer²⁵ med 16 personer från Dotterbolaget, de intervjuade är: Frida, Karolina, Karin, Julia, Rebecca, Lisa, Olivia, Elinor, Sara, Malin, My S, Saskia, My E, Sofia, Ylva och Josefin. Varaktigheten har varit från en timme till två timmar. Med undantag för två personer var samtliga bosatta i Malmö när intervjun gjordes. De två som var bosatta på annan ort hade tidigare levt i Malmö under ett par år. En intervju gjordes med Jenny från Ink Angels, ett numera nedlagt serienätverk som bestod av fyra kvinnor, vilket startade första året på Serieskolan. Tio intervjuer gjordes också med tecknare i Berlin, där alla var aktiva i någon form av nätverk, men inte i samma, som i

²⁵ En intervju genomfördes med Lisa, Karin och Karolina tillsammans, sedan var och en för sig, Olivia och Rebecca intervjuades samtidigt. Lisa har blivit intervjuad två gånger då vi setts och en gång via telefon. Saskia har intervjuats vid två tillfällen, ena gången sågs vi på hennes arbetsplats och andra gången via Skype. Övriga personer intervjuades enskilt.

fallet med Dotterbolaget. De intervjuade är²⁶: Ulli Lust, Sophia, Anna B, Aisha, Maki, Lilli, Paula Bulling²⁷, Ulla och Sharmila. En mer detaljerad förteckning av intervjumaterialet finns i slutet av avhandlingen, appendix 1–3.

Även om materialet från intervjuerna i Berlin inte har analyserats vill jag nämna dem av tre anledningar. För det första så är det av respekt för serietecknarna där som delade med sig av sin tid, berättade om sina liv som serietecknare och sina erfarenheter från nätverk, och många gånger släppte in mig i sina liv under den tid jag spenderade i Berlin. För det andra så gav intervjuerna med tecknarna i Tyskland mig en möjlighet att reflektera över seriebranschen, Dotterbolaget och feminism i Sverige. För det tredje anser jag att det är viktigt att dela med sig av hela forskningsprocessen, även av vägval som inte lett i önskad riktning. Orsaken till att intervjuerna från Berlin inte analyserats är att samtliga intervjuade var med i nätverk med helt skilda arbetssätt från Dotterbolaget, och ifrån varandra. Ett var helt internetbaserat, ett annat inkluderade även män (ej separatistiskt), ett annat var ytterst exkluderande och handplockade de tecknare de ville samarbeta med, och så vidare. Det faktum att det skilde sig så mycket åt, sinsemellan och mot Dotterbolaget, gjorde att de inte passade in i studiens syfte. Ett undantag gör jag dock i kapitel fem, då jag hänvisar till uppenbara skillnader i relationen mellan tecknarna och förläggarna i Malmö respektive Berlin.

Utöver serietecknare har andra med en koppling till seriebranschen intervjuats. Personer med en stark anknytning är förläggare av alternativserier, här har jag intervjuat Rolf Classon, Kartago förlag; Johannes Klenell, Galago förlag; Sofia Olsson, Syster förlag; Josefin Svenske, Kolik förlag. Intervjuer har även gjorts med lärare på olika serieutbildningar – med Gunnar Krantz, enhetschef, Konst, kultur och kommunikation, K3, Malmö universitet samt Ida Engblom och Wendel Strömbeck, kursansvariga och huvudlärare och grundare av Serieutbildningen på Skarpnäck folkhögskola. Personer med indirekt beröring till seriebranschen som intervjuats är Orrit Ståhlénus, kultursekreterare på kulturstödsenheten, Malmö Kulturförvaltning, Malmö kommun och Jesper Söderström, direktör på Svenska Författarfonden – båda ansvariga för stipendier till kulturella verksamheter. Samt Ulrich Schreiber, festivaldirektör och programchef för Litteraturfestivalen i Berlin. Konversation per telefon uppföljt med frågor via e-post har förts med Maria Nilsson, bibliotekarie vid Göteborgs stadsbibliotek, ansvarig för serier, Jonas Lidheimer, PR-

²⁶ Vid de tecknare där efternamn står med har det varit en önskan från tecknaren själv.

²⁷ Paula intervjuades två gånger.

och informationsansvarig på Egmont. och Patrik Överby, kategorichef
böcker, Akademibokhandeln.

Själva mötet

Intervjuer med Dotterbolagets medlemmar har gjorts enskilt, parvis och en gång i en konstellation av tre tecknare. Upprepade intervjuer med samma person har skett i två fall, med Saskia och Lisa. Saskia var den första medlemmen i Dotterbolaget som jag intervjuade. Det var 2013 på hennes dåvarande arbetsplats, ett bibliotek i Lund. Vi gjorde en uppföljande intervju via Skype ett år senare då vi båda tyckte det skulle vara givande eftersom mina frågeställningar blivit tydligare allteftersom jag träffat fler medlemmar och genomfört flera intervjuer. Lisa tog initiativ till en andra intervju eftersom hon tyckte att jag borde ställa mer kritiska frågor rörande Dotterbolaget. Den uppföljande intervjun skedde cirka ett år efter den första. Jag har också träffat de intervjuade vid andra tillfällen utöver de enskilda mötena, till exempel vid observationer på seriemässor, besök på Serieskolan och serieutställningar. Det har vid dessa träffar fallit sig så att vi utbytt några meningar, de har frågat hur det går för mig med avhandlingen och visat nyfikenhet för projektets gång. Samtidigt har dessa möten inneburit en uppdatering för mig gällande ”nyheter” i deras liv som de berättat om: utbildningar som påbörjats, jobb som genomförts, stipendier de tilldelats, utställningar de planerar eller genomfört, möten som ska hållas inom Dotterbolaget, eller information av mer privat karaktär.

Före

I den här studien består urvalet till största del av medlemmar i Dotterbolaget. För att få en varierad och breddad förståelse av mina frågor har jag kontaktat medlemmar med olika erfarenhet från nätverket: personer som varit med från att nätverket grundades, sådana som varit med i några år och några som bara varit med i ett par månader. Jag har även försökt få en variation av personer som går på serieskolan och medlemmar som är yrkesverksamma, och i den gruppen har jag intervjuat personer som försörjer sig på sitt tecknande och personer som delvis är yrkesverksamma i en annan bransch av försörjningsskal. Jag inledde med att kontakta personer som står listade som medlemmar på Dotterbolagets hemsida. Jag kontaktade även serietecknare som bidragit med serier till en antologi med Dotterbolaget. Detta tillvägagångssätt gav några enstaka intervjuer, men ett par av de som varit med i antologin svarade att de i dagsläget inte är aktiva

i Dotterbolaget och ansåg det därför inte som relevant med en intervju. Jag svarade att jag gärna talade med dem ändå för att få ett bredare perspektiv på Dotterbolaget, och för att veta mer om deras erfarenhet av nätverkande (vad de tyckte fungerat bra och vad som varit problematiskt) och Malmö som seriestad, men fick oftast inget svar tillbaka från dessa personer. Ett par tillfrågade svarade kortfattat avseende sin erfarenhet av Dotterbolaget och om hur det är att vara verksam i Malmö som stad.

Vid min första längre resa till Malmö hade jag någon enstaka intervju inbokad men behövde fler. Personerna som redan var inbokade för intervju var ytterst hjälpsamma med att inbjuda fler till att träffa mig. En av de intervjuade svarade på mitt ”tack för intervju-e-postbrev” att hon ”kommer rekommendera alla Dotterbolagare en god Gabriela-pratstund! Hoppas fler vågar bli intervjuade.” (e-post från Frida 20 mars 2014). Under intervjun med Josefin bjöd hon in mig att besöka Serieskolan (Josefin är både tecknare, lärare på Serieskolan och förläggare på Kartago) där hon uttalat uttryckte att det kunde vara ett tillfälle att träffa fler medlemmar ur Dotterbolaget. Under besöket på Serieskolan gavs tillfälle att prata med fler tecknare, tre av dessa var medlemmar i Dotterbolaget och kunde tänka sig att bli intervjuade. En av dem frågade om det var okej att hon till intervjutillfällena kom med ytterligare en medlem, vilket jag samtyckte till, då det framkom i e-posten att hon behövde emotionellt stöd under intervjun.

Majoriteten som tillfrågats personligen för en intervju har kontaktats via e-post, adressen har ofta införskaffats på personens hemsida. Att sköta den initiala kontakten via e-post har inneburit många fördelar. I början av kontakten har det gett respondenten tid att tänka igenom sitt beslut att delta mer än om jag ringt dem, då skulle det finnas en risk att det blir stressande att ge ett svar. Vid den inledande konversationen har syftet med intervjun förklarats kortfattat och varför jag önskar tala med just dem. Vid ett positivt svar har jag kommit med förslag på ett antal tider och frågat om de har en specifik plats de föredrar att ses på. I fall de inte har en plats de vill ses på har jag föreslagit ett konditori som jag vet ligger nära Serieskolan. Själva konditoriet är utformat så att det går att sitta där en syns ordentligt eller längre in där det är lite mer privat. Eftersom de inte har musik på stället så blir ljudnivån ganska låg vilket underlättar vid transkriberingen. Vid de tillfällena de tillfrågade valt plats själva har det skett att den valda platsen haft hög ljudnivå (musik, andra gäster, slamrig kaffemaskin) men då diktafonen är av god kvalitet har det för inspelning av samtalet fungerat bra. Det har däremot varit ansträngande vid transkriberingen att lyssna på allt ljud runtomkring.

Under

Intervjuerna har genomförts i olika typer av lokaler. Geografiskt har de legat i närheten av Möllevången i Malmö, i folkmun kallat Möllan. Den intervjuade har ofta valt platsen och det har inneburit att vi setts på olika kaffeetablissemang – konditori och populära caféer kring Möllevången, i ateljéer²⁸ och studior, hemma hos medlemmar, på Kvarnby folkhögskolas filial, och på ett bibliotek. Intervjuerna i Berlin följde samma mönster, populära caféer, tecknarnas hem eller i den ateljé de har en plats. Den raka motsatsen från dessa intervjuer var de som skedde i personers hem. Den miljön var aldrig högljudd men inte nödvändigtvis mindre distraherande då vardagslivet inte kan lämnas utanför på samma sätt som på ett café, tvätt och annat bestyr kunde ta vid i samband med intervjun. Intervjuerna med personer som inte är serietecknare men som har anknytning till seriebranschen har alla skett på personen i frågas kontor, utom en som skedde i personens hem.

Vid intervjutillfället tillfrågades de intervjuade serietecknarna om de ville vara anonyma eller inte. Enbart en person har från start bett om att få vara anonym. Ett antal har inledningsvis sagt att de inte riktigt vet hur de ställer sig till anonymitet på grund av att de inte vet vad som kommer att tas upp. Då har mitt standardsvar varit att vi kan genomföra intervjun och att de kan säga till vid slutet om de önskar vara anonyma eller stå med namn. Efter genomförd intervju ville ingen vara anonym, däremot var det en person som sa att hon enbart ville ha sitt förnamn med, men inte efternamn. Vid tre intervjuer har personen bett om att jag inte ska citera dem vad gäller specifika uttalanden, samtliga har då talat om sin förläggare. De uppfattar att de uttryckt sig i negativa termer och är därmed osäkra på om det skulle innebära några konsekvenser för dem om det skulle nå fram till förläggaren. Vid en av intervjuerna ville personen i fråga ha frågorna på förhand för att bedöma ifall hon skulle kunna vara med. Vid själva intervjutillfället sade hon att hon inte riktigt mindes vad som stod, mest att hon skummat igenom frågorna och kommit fram till slutsatsen att hon ville ställa upp på en intervju. Hon var även den enda av alla tillfrågade som tackade ja till erbjudandet att läsa igenom den transkriberade intervjun i efterhand och komma med korrigeringar – vilket hon gjorde. Ändringarna avsåg korrigeringar av bland annat ett par person- och platsnamn. Som forskare har jag upplevt en tillit under intervjun och

²⁸ Det var ingen som intervjuades som hade en privat ateljé, utan alla hade ett skrivbord/plats i en ateljé där flera konstnärliga aktörer satt. Det var aldrig en ”renodlad” seriateeljé utan de andra som hyrde in sig kunde vara webbedesigners, tatuereare, illustratörer, grafiska formgivare etc.

efter gällande vad serietecknarna har delat med sig av. Det har framkommit att en del medlemmar talat med varandra om att bli intervjuade och då jag fått intervju några av nätverkets första medlemmar i ett tidigt skede kan det ha hjälpt mig att få intervju nyare medlemmar.

Under intervjutillfällena har intervjuguiden varit uppslagen bredvid mig och använts som ett stöd för att prata om varje tema. Teman som togs upp var *bakgrund till nätverkande, den professionella rollen/yrkesidentitet, Malmö, det kollektiva respektive det individuella, feminism & politik* och *fysiskt vs. virtuellt*. Fastän frågor formulerats efter olika teman har de vid varje intervju anpassats till den intervjuade personen. Detta eftersom varje individ har haft skilda erfarenheter av de olika temana. En del har varit medlemmar i några månader och deras bild av nätverket kan skilja sig åt från en person som varit medlem sedan starten. Andra faktorer som påverkat frågornas utformning och antalet följdfrågor är hur länge de tecknat, om de är elever på Serieskolan eller om de sysselsätter sig som serietecknare eller inom ett annat yrke. Deras erfarenhet och kunskap om Malmö som stad att vara tecknare i varierar också beroende på om de bott där kortare eller längre tid. Dock har frågorna inte ställts i turordning, utan ett svar på en fråga har ofta besvarat både den ställda frågan och fler tilltänkta frågor. Intervjuerna har haft mer karaktär av ett samtal där det ett par gånger varit nödvändigt att återgå till formuläret då vi svävat bort i samtalet.

Efter

När diktafonen stängts av har det ofta fallit sig så att de intervjuade dröjer sig kvar eller bjuder in mig till att se deras ateljé ifall vi har träffats där. Ibland har vi pratat på i timmar, ätit lunch och diskuterat ämnet i min studie ur andra aspekter – ett exempel är en inbjudan från Malin att följa med till en seriefestival direkt efter intervjun med henne. Ett annat exempel är samtalet jag hade med Ulli Lust efter vår intervju. Där kom diskussionen att handla om skillnaden mellan Tyskland och Sverige för kvinnor och transpersoner och vad skillnaderna beror på, vad som är en bra serie, och om Dotterbolagets strävande efter total inkludering är av godo eller inte. Andra gånger har det varit ett tack från min sida och vi har gått skilda vägar. När jag träffat förläggare har det vid två tillfällen blivit så att de börjat visa mig förlagets utgivna serialalbum. De har då pratat om diverse tecknare de gett ut och hur de ser på utgivningen av varje serialalbum på olika sätt, att det ibland handlar om passion för konsten och ibland om vad som är kommersiellt gångbart. På Serieskolan blev jag visad runt i skolans lokaler, likaså hos direktören för Literaturfestivalen i Berlin.

Direkt när vi skilts åt har jag satt mig ner och skrivit ner tankar intervjun genererat, saker som sagts när bandspelaren inte var på, praktiska fakta har noterats såsom var vi satt, hur länge, vart vi gick, datum, andra vi träffat, eventuella utfästelser från min sida (en uppgift om någonting jag lovat återkomma med såsom en avhandling som ska skickas när den är skriven). Efter varje intervju skickade jag e-post till den intervjuade där jag tackade för intervjun, påminde dem om att de får ändra sig angående anonymitet och att de är välkomna att ta kontakt om de har funderingar eller vill förtydliga ett uttalande. I enstaka fall glömde jag ställa en fråga som kändes viktig. I dessa fall har jag ställt frågan i e-posten och sagt att de får svara om de har tid och lust. Eller att vi kan ses igen ifall de tycker att det är svårt att formulera sig i skrift. Efter en av intervjuerna fick jag ett samtal samma dag. Den intervjuade uttryckte i telefonsamtalet, och i vår e-postkonversation efter vårt telefonsamtal, att hon blivit mer personlig än hon avsett. Vilket hade känts bra i stunden då det varit lätt att prata med mig, men att det var ämnen hon inte ville skulle få för mycket fokus offentligt i en avhandling eller liknande. Vi redde ut vad det var mer specifikt som det handlat om och hon erbjöds även att läsa transkriberingen för eventuella justeringar i sina svar.

Mitt intryck är att tecknarna och yrkesverksamma i seriebranschen har en passion för sitt yrke och att de gärna ställde upp för intervjuer. De uttryckte att det var viktigt att lyfta fram seriemediet i forsknings-sammanhang, oavsett vilken ingång forskningen hade. Endast en av de verksamheter som arbetar med serier som kontaktades avstod från intervju, Seriefrämjandet. Orsaken sades vara tidsbrist, trots att jag erbjöd att skicka mina frågor per e-post eller komma tillbaka till Malmö ett halvår senare avböjde de intervjun. Under fältarbetet kom det till min kännedom att Seriefrämjandet tidigare blivit kritiserade på grund av brist på jämställdhet i sitt arbete. Då förfrågan om intervju kortfattat beskrev syftet med studien, nätverkande hos kvinnor som ritar serier, kan det eventuellt framstått som avskräckande.

Analys

Denna forskning baseras på analys av empiriska data insamlade genom intervjuer och observationer. Intervjuerna transkriberades i sin helhet. I transkriptionen användes Word, jag skapade en tabell med tre vertikala kolumner där den första indikerar tidpunkt, den andra innehåller själva intervjutexten och den tredje kolumnen mina anteckningar. Under läsningen av de transkriberade intervjuerna antecknade jag i den

tredje kolumnen. Begynnande teman var 1) behovet av nätverket för olika syften såsom sociala och professionella, 2) nätverkets struktur gällande det feministiska arbetssättet och 3) hur deras feministiska övertygelser påverkade hur de arbetade tillsammans inom nätverket. Efter att ha identifierat dessa teman gick jag igenom observationsmaterialet bestående av anteckningar, inspelningar och fotografier. Analysen innebar att sammanställa och sortera i kategorier/grupper samt flytta material mellan dessa. Exempel på kategorier är *bakgrund Dotterbolaget*, *seriebranschen*, *relationen till Möllevången vs. Malmö*, *kvinnors förutsättningar som serietecknare*. Materialet från observationerna både bekräftade och ifrågasatte det som framträtt i intervjumaterialet. Efter att en betydande del av avhandlingstexten skrivits återgick jag till materialet för att undersöka om det fanns uttalanden som jag missat eller ett nytt tema eller mönster som jag inte registrerat.

Jag stödjer mig på de forskare som tidigare anammat den abduktiva metoden (en mer ingående redogörelse för vad abduktion avser finns i Locke et al. (2008)). Abduktion avser ett mellanting mellan den induktiva och den deduktiva metoden. Den öppnar upp utrymme för flexibilitet och för tvivel. Abduktionen ”beskriver processen genom vilken vi drar generella slutsatser från specifika observationer och gör specifika observationer från generaliseringar” (Locke et al. 2008:907) (författarens översättning). Alvesson och Sköldberg (1994) menar att forskaren med detta angreppssätt kan röra sig mellan teori och empiri och låta resultaten skymta fram i detta växelverkande, en process som kännetecknar föreliggande studie. Det som var definierat från början var det feministiska perspektivet som teoretiskt fält. Men under forskningens gång inarbetades ytterligare teorier successivt. Ett tydligt exempel är performativitetsteorin, en specifik teori inom det feministiska forskningsfältet som blev betydande under analysen av Dotterbolagets nätverkande. Vidare, i genomgången av allt material i relation till avhandlingens syfte och de tre huvudsakliga forskningsfrågorna, uppstod ibland behov av nya frågor och nya teman. Detta kom att påverka stegen i analysen. Ett exempel på hur analysen tog en oanad vändning var att platsens betydelse skiftade från staden Malmö till mer specifikt stadsdelen Möllevången.

I de tre nästkommande kapitel besvarar jag studiens frågeställningar. Avsikten är att respektive kapitel ägnas åt en frågeställning, men då hela studien behandlar samma fallstudie kommer kapitlen te sig sammanflätade.

4. Feministiska praktiker och deras effekter på nätverket

I en sammanställning av tidigare forskning med kvinnors företagande i fokus visar Bogren (2015) att kvinnor som är företagare möter motstånd på flera sätt. De har i högre utsträckning än män brist på tid för att satsa på att utveckla sitt företag och även brist på monetärt kapital. Kvinnors nätverksrelationer är även mer begränsade än mäns och de använder sina nätverk i mindre utsträckning än män. Vidare har kvinnor en brist på förebilder som är företagande kvinnor vilket kan leda till att det finns en idé om att koppla företagarens identitet till den manliga könet. Sammantaget ger det effekten att kvinnor har svårt att legitimera sin verksamhet. Som diskuterades i kapitel två är nätverkets funktion beroende av vilken form nätverket har. Formella nätverk, generellt lätta att identifiera, tenderar att vara affärsrelaterade; informella nätverk är svårare att identifiera och kan både vara av social karaktär eller professionellt utformade (Durbin, 2011). Att informella nätverk är svåra att identifiera, i kombination med att de inte har tydliga ingångskriterier gör, enligt Durbin (2011), att det kan vara svårare för kvinnor att få tillträde till dem. Dotterbolaget är ett definierat och öppet nätverk, de rekryterar individer till sig och har en hemsida där utomstående kan få en inblick i deras arbete. Betydelsen av nätverkets formella/informella aspekter kommer att utvecklas vidare i detta kapitel.

Feministiska rörelser, ofta benämnda kvinnorörelser, kan beskrivas som en frivillig samverkan i syfte att upphäva kvinnors underordnade samhällsställning. Rörelsernas karaktär skiljer sig åt beroende på deras syfte, historiska och nationella förhållande. Även organiseringsformen av samverkan kan variera, till exempel som föreningar, nätverk eller lösliga grupperingar (Kyle och Manns, 2018). Feministiska rörelser (vilket jag förstår som mer inkluderande än kvinnorörelser då det inte innebär att enbart kvinnor är engagerade i rörelsen) kan ses som en kamp mot ett mansdominerat samhälle där en orättvisa lett till att ett motstånd skapas för att motarbeta strukturer. Gunnarsson Payne (2006) använder begreppet *communitas*²⁹, i stället för gemenskap, i

²⁹ För en utförlig förklaring av valet av begreppet *communitas* se Gunnarsson Payne (2006:31).

förståelsen av en feministisk politisk rörelse som gemenskap. Detta kan åtskiljas från de yrkesutövande gemenskaper som diskuteras i teorikapitlet, men med likheten att båda innebär en grupp av personer som identifierar sig utifrån någonting de gör och skillnaden att de inte nödvändigtvis behöver utgå ifrån en grupp med ett gemensamt yrke. Gunnarsson Payne vänder sig till antropologen Joan Cassells avhandling från 1977 för att förklara hur hon tolkar begreppet *communitas*. Det förstås som en ”anti-struktur”, där *communitas* står i opposition till allt som det ”maskulina” står för: hierarkier, status och en linjär tidslig organisation. Det feministiska *communitas* står i stället för jämlikhet, marginalitet och en icke-linjär tidsuppfattning. För att ett feministiskt *communitas* ska kunna bildas är det nödvändigt med en händelse som utgör ett radikalt brott mot en tidigare sedimenterad struktur och som därmed upplöses. För att en gemenskap ska uppstå krävs det att just de föreställningar som brutit med tidigare sedimenterade diskurser om kön repeteras (Gunnarsson Payne, 2006). Därmed kan *communitas*, eller feministiska gemenskaper som ett nätverk, likt Dotterbolaget, förstås som att gemenskapen ”innebär både en rumslig dimension och hur det samtidigt är en imaginär konstruktion av ett feministiskt ’vi’”. (Gunnarsson Payne, 2006:32).

Dotterbolaget har en ideologisk prägel på sin verksamhet. Den består av feministiska ställningstaganden, där arbetssättet att sträva efter en icke hierarkisk organisation/platt struktur är ett av dem. Det är ett arbetssätt som innebär kontinuerlig självreflektion från personerna som är medlemmar, både avseende sig själva som individer och avseende nätverket som helhet. En avsikt med att arbeta i en platt organisation är för Dotterbolaget att inkludera alla kvinnor och transpersoner på lika villkor för att undvika konkurrens mellan serietecknare. Men eftersom det i deras kriterier för medlemskap är uttalat att personen ska vara bekväm med att kalla sig feminist innebär det att en del personer kan komma att känna sig exkluderade.

Det finns ingen förväntan eller förbehåll att nätverket ska inbringa en inkomst för den enskilda individen, eventuella inkomster återinvesteras i nätverket. Medlemmars sysselsättning skiljer sig åt: några är egenföretagare, andra studenter eller deltidsanställda. Oavsett engagemangets form har varje individ ansvar för sin inkomst. Detta äger rum utanför nätverkets verksamhet. Det är ett aktivt ställningstagande nätverket gjort att inte ha som målsättning att inbringa finansiering till medlemmarna. Valet hör ihop med strävan efter att stödja varandra, att inte konkurrera och att inte känna en press i sitt gemensamma arbete. Detta ställningstagande är ett av inslagen i Dotterbolagets arbetssätt som undersöks vidare här.

I det här kapitlet avses avhandlingens första fråga besvaras: *Vad kännetecknar nätverkets arbetsätt och enskilda medlemmars upplevelser vad gäller konkreta praktiker och motiv?* För att göra frågan angripbar delas den upp i två delfrågor.

1. Hur genomförs det praktiska arbetet och vilka praktiker är det som genomförs tillsammans som nätverk?
2. Hur står Dotterbolagets feministiska ställningstagande i relation till nätverkets praktik och hur upplever medlemmarna detta arbetsätt?

I kapitlet görs en systematisk beskrivning av hur det praktiska arbetet fungerar, uppdelat i teman:

- medlemmar och rekrytering av nya medlemmar
- kommunikation
- möten
- gemensamma event och uppdrag
- arbetsfördelning
- konkurrensaspekten (strävan efter att undvika konkurrens)

Efter varje beskrivning skildras temat utifrån medlemmars reflektioner, upplevelser och känslor rörande hur de ställningstaganden som Dotterbolaget arbetar utifrån fungerar. Ställningstaganden presenteras löpande i texten i samband med att de återknyts med en eller flera praktiker, detta då det blir alltför lösryckt att presentera dem i en punktlista här. Avslutningsvis diskuteras hur nätverkets praktik och feministiska ställningstagande relaterar till varandra, om relationen kännetecknas av samstämmighet och/eller motstridighet.

Nätverkets organisering i olika rum

För att förstå Dotterbolagets arbete ges inledningsvis en överblick av Dotterbolagets arbetsfunktioner som kan delas upp i tre huvuddelar: 1) fysiska möten med diverse ändamål, till exempel inför en högläsning, ett årsmöte eller möten av mer social karaktär. I genomsnitt ses Dotterbolaget en gång i månaden. 2) en e-postlista för Dotterbolaget Malmö där medlemmar kommunicerar med varandra. Till denna lista vidarebefordras även e-post från Dotterbolagets rikslista, främst angående lediga jobb. 3) jobb som de gör tillsammans antingen med sig själva som uppdragsgivare eller till en kund utanför Dotterbolaget.

I tabellen nedan redogörs för hur Dotterbolagets verksamhet är uppdelad i olika rum, med en fysisk del och en online-baserad del.

Dotterbolaget Malmö		
Rum	Fysiskt	Online-baserad
Typ av aktivitet	Möten av olika karaktär <ul style="list-style-type: none"> • Årsmöte • Sociala möten • Praktiska möten inför event 	E-postlistor: <ul style="list-style-type: none"> • Interna listan • Rikslistan för samtliga grupper
Orsak	Jobb <ul style="list-style-type: none"> • Event • Produkter till tryck 	Sociala medier <ul style="list-style-type: none"> • Hemsida • Instagram • Facebook

De skilda verksamheterna innefattar både fysiska och online-baserade möten mellan medlemmarna. Jag förstår det som att medlemmarna har olika rum, med skiftande förutsättningar, där de kan mötas och delta i skapandet av nätverket. De olika mötesformerna och den variation av typen av kontakt de erbjuder har betydelse för hur nätverket fungerar. De fysiska mötena erbjuder på ett tydligare sätt tillfällen att fatta beslut; mötena är bestämda på förhand, ofta med en dagordning, det kan vara att planera en högläsning, besluta hur ekonomiska tillgångar ska användas eller ett årsmöte där det reflekteras över det gångna året och planeras inför framtiden. De fysiska mötena erbjuder även att nya medlemmar får inleda bekantskap med mer erfarna medlemmar och ta del av den dynamik som finns i gruppen. Den onlinebaserade kontakten mellan medlemmar behandlar ofta specifika frågor kring arbete: arvoden, erbjudanden om uppdrag eller information om kommande möten. Strävan mot att arbeta utan hierarkier genomsyrar alla dessa verksamheter, de skiljer sig ibland åt i karaktär beroende på om det exempelvis är ett möte eller en e-postkonversation. Olika typer av rum ger upphov till olika former av hierarkiska strukturer. Det innebär att rummen ger skilda förutsättningar för nätverket avseende vilka strategier som kan användas för att undvika att hierarkier uppstår eller att någon utesluts. Nedan presenteras en analys av nätverket arbetssätt och strategier.

Medlemskap och rekrytering

Inträde i Dotterbolaget kräver inte att tecknaren gör ett inträdesprov eller på något sätt behöver bevisa sig duglig. Dotterbolaget arbetar för att alla kvinnor och transpersoner som tecknar serier ska få vara med,

oavsett hur länge en person tecknat eller mängd serier den gör. Dotterbolaget vill vara inkluderande och har egentligen som enda krav för medlemskap att personen är bekväm att definiera sig som feminist, är kvinna eller transperson, och ritar serier eller vill rita serier. Varje medlem bestämmer själv hur aktiv den vill vara. Det vanligaste sättet att bli medlem är att skriva upp sig på den interna e-postlistan (härefter interna listan) där huvuddelen av kommunikationsutbytet kring nätverket sker, för att därefter delta på möten och vara med vid aktiviteter.

De flesta nya medlemmar i Dotterbolaget är elever på Serieskolan. De har rekryterats av aktiva medlemmar i Dotterbolaget, vanligtvis andraårselever på Serieskolan. De besöker förstaårselever inför nätverkets årsmöte eller en medlemsträff och bjuder in alla som vill och som uppfyller kriterierna att delta på mötet. Andra platser där Dotterbolaget aktivt uppmanar personer att bli medlem är under uppträdanden eller workshoppar. Vid dessa tillfällen inleder de eventet med att berätta för publiken eller deltagarna vad Dotterbolaget arbetar för, därefter uppmanar de personer som vill bli medlem att skriva till deras e-post för att bli registrerade på den interna listan. På sin Facebook-sida har de under fliken ”Om – allmän information” information om hur någon kan bli medlem. Även här uppmanas personer att skicka en e-post eller skriva ett meddelande via forumet för att bli medlem. Det står inget på deras hemsida om hur en kan bli medlem, fast det står vem som kan bli medlem.

Medlemmars syn på sina egna serier och vilket budskap serierna innehåller skiljer sig åt. Det finns inget krav på att innehållet i serierna som görs till gemensamma projekt ska ha ett feministiskt perspektiv. En del tecknare definierar inte nödvändigtvis sina serier som feministiska men ser sina serier som politiska. Andra ser allt som de gör som feministiskt och politiskt. Att vara feminist i Dotterbolaget innebär att personen ingår i ett kollektiv som har en gemensam värdegrund, som utgår ifrån nätverkets ställningstaganden. I det ingår det att ha en tillit till de andra i nätverket och en reflexiv syn på sitt eget arbete.

Steget till att bli medlem – får jag vara med?

Gemenskapen som nätverket utgör, den kollektiva feministiska, utgår ifrån att de alla är medlemmar i Dotterbolaget. Den feministiska seriegemenskapen de har tillsammans är både materiell och imaginär. Enligt Gunnarsson Payne (2006) kan en sådan gemenskap förstås som att den hela tiden produceras. Genom medlemmarnas kreativa akter, och i att nätverket eller gemenskapen ”i sin pågående process av

tillblivelse hela tiden omförhandlar sina egna gränser, det vill säga vem som inkluderas i respektive utestängs från den” (Gunnarsson Payne, 2006:33). Detta inkluderande och exkluderande kan te sig olika beroende på vilket rum som nätverket möts i, exempelvis finns det ett högre antal medlemmar som är med i nätverkets interna lista än det antal medlemmar som deltar på de fysiska mötena. Det finns förmodligen flera förklaringar till detta, men det ligger nära till hands att delvis förstå det som att en del känner sig mer bekväma med den ena formen framför den andra.

Idén om gemensamma erfarenheter är viktig inom feminism menar Liinason och Cuesta (2016:108). Detta eftersom personliga upplevelser ofta är drivkraften i politiskt engagemang och där fungerar idén om gemensamma erfarenheter som sammanfogande (Schmitz, 2015). Dotterbolagets ambition är att alla ska känna sig välkomna som medlem och det finns få hinder, förutom kön, för ett medlemskap. Dock är det inte säkert att nätverkets inkluderande och tillgängliga intention har förmedlats utåt, till personer utanför nätverket. För en del av de medlemmar som jag intervjuat har det tyckts som en självklarhet att gå med, men för andra har steget till medlemskap varit stort.

Jag hade liksom en uppfattning om att Dotterbolaget var väldigt politiskt medvetna och jag kände mig inte tillräckligt smart och politisk och så där för att vara med, så jag vågade inte riktigt. (Frida, 29 år)

En annan orsak var att Frida bedömde att det var typen av serier hon tecknar, självbiografiska serier om hennes relationer, som inte passade in i Dotterbolaget. Innan Frida beslöt sig för att bli medlem hade hon tagit del av Dotterbolagets verksamhet på flera sätt: hon hade varit på Dotterbolagets högläsningar, varit på fanzin-releaser och umgåtts med flera av medlemmarna genom Serieskolan. Lisa, en av medlemmarna i nätverket, blev en nära vän. Lisa och Frida flyttade in till samma kollektiv och där följde många sena kvällssamtal vid köksbordet om feminism och om att jobba systerskapligt. Lisa berättade om olika förhållningsätt som finns för att skapa ett ”feministiskt sätt” att prata med varandra. Frida började på Lisas uppmuntran att delta på Dotterbolagets möten men betraktade sig ändå inte som medlem, detta eftersom hon tyckte att hon varit för passiv på sammankomsterna. En vändpunkt kom efter ett halvt dussin möten då hon blev tillfrågad om hon ville delta i ett fanzin, vilket hon ville och gjorde. Likväl så dröjde det ett halvår till innan Frida ansåg sig själv vara en formell medlem och skrev upp sig på den interna listan. Men från det ögonblicket beskriver hon det som att det gick från noll till 100 i hennes

engagemang. Hon började svara på frågor till den gemensamma e-post-adressen, tog tag i existerande projekt samt började driva egna.

Steket från att vilja bli medlem till att sedan vara en aktiv medlem var för Frida en utdragen process på över ett år. En avgörande orsak till att bli medlem var samtalen med Lisa, som åskådliggjort för Frida att feminism inte enbart gick ut på politiska reformer utan att feminism också handlar om hur människor bemöter varandra. Frida beskriver det som:

Jag är väldigt tacksam över att jag kunde vara kompis med Lisa och ha de här samtalen om feminism som jag kanske inte vågat ha själv i en grupp med lite halvkompisar eller bekanta. Jag behövde höra från henne att alla får vara med i Dotterbolaget oavsett vad man ritat för serier, jag behövde få höra det ganska så många gånger innan det gick in. (Frida, 29 år)

För Frida hade Dotterbolagets vilja att förmedla sig som öppna och inkluderande inte nått fram. Ytterligare en medlem som kände sig tveksam till att bli medlem berättar under intervju om omständigheterna kring sitt medlemskap:

Jag ville vara med ganska länge, men jag vågade inte. Jag tyckte de i Dotterbolaget var så coola och att jag inte platsade där. Men till slut så gick jag med. Jag bodde i kollektiv och det flyttade in en som gick på Serieskolan och var med i Dotterbolaget. Då tänkte jag så här: "Nu måste jag äntligen gå med". Hon skulle bara bo med oss i ett år, det hade nästan börjat närma sig att hon skulle flytta så då tänkte jag: "Nu är det sista chansen!". Då kan jag i alla fall gå dit med henne, så gjorde jag det. Sen har jag fortsatt gå efter det. (Malin, 27 år)

Malins tankar och tveksamma känslor inför att bli medlem har likheter med Fridas. De kände båda att de som personer inte hade vad Dotterbolaget efterfrågade och de hade någon i sin närhet som bidrog till att de till slut gick på ett första möte. Därefter beslutade de sig för att bli medlemmar. Tiden från att Malin ville bli medlem i Dotterbolaget till att hon blev det var ganska lång, över ett år. Det fanns ett mentalt hinder för henne att ta steget och gå med. Vi pratar vidare om vad det berodde på och Malin säger att det främst var på grund av en rädsla av att inte rita fint nog, rita för lite serier och att "det kändes som om att det var en så stor tröskel till att jag skulle vara med".

Andra medlemmar har haft kännedom om Dotterbolaget innan de gick med och likt övriga tillfrågade tyckt att Dotterbolaget står för någonting åtråvärt och roligt. Men i stället för att avskräckas av det har de blivit uppmuntrade och motiverade att vara medlemmar i Dotterbolaget. Motiven till att bli medlem har skilt sig åt. Elinor, 26 år, beskriver hur det inledningsvis var ett sätt att få vara med och sälja sina

fanzin på SIS då hon missat att anmäla sig i tid till festivalen för att få ett bord. Hon var vid tillfället boende i Stockholm och gick med i den lokala gruppen, senare flyttade hon till Malmö och blev då medlem i Malmögruppen. I och med flytten kom hennes medlemskap att få en annan betydelse. Dels blev det sociala viktigt då hon inte kände någon i Malmö, dels fick seriesammanhanget mer betydelse då hon flyttade till Malmö för att studera på Serieskolan. Det empiriska materialet har successivt visat att Malmö, och i synnerhet Möllevången, är relevant som plats för nätverkande, vilket diskuteras mer utförligt i kapitel 5.

För Lisa var Dotterbolaget det slutgiltiga målet. Innan hon började studera på Serieskolan bodde hon i en annan stad. Lisa berättar att hon gick runt där och drömde om att bli serietecknare och i samband med det upptäckte hon Dotterbolaget. När hon sedan flyttade till Malmö och började studera på Serieskolan blev hon först erbjuden att gå med i ett annat serietecknarnätverk:

Jag blev erbjuden att gå med i en annan seriegrupp som är lite mer så konstnärlig, och där var män med också. Och då kände jag att jag blev charmad av att jag blev tillfrågad efter att jag hade gått på Serieskolan så kort tid. Men då vet jag att argumentet för att jag inte skulle gå med var ”Ah, men det är ju inte Dotterbolaget, direkt”, att det var uppenbart att det var det som var det slutgiltiga viktiga målet, lite så. Och sen så gick jag med i Dotterbolaget i stället någon månad senare. (Lisa, 27 år)

Lisa uttrycker sig självsäkert om att bli medlem i Dotterbolaget, som var ett tydligt mål för henne. Anledningen till att det var målet var att de serier hon inspirerades av och vars serietecknare hon uppskattade var medlemmar i Dotterbolaget. Hon förklarar att hon ville höra till samma skara tecknare. Steget till att bli medlem känns alltså olika stort för de enskilda individerna. För en del är det ett aktivt val som tas. För andra upplevs steget att bli medlem som stort, de tar tid på sig att gå med och en annan person som redan är medlem kan utgöra en bidragande faktor till att steget tas.

Det finns en medvetenhet inom Dotterbolaget att nätverket av utomstående inte alltid uppfattas som inkluderande och att det kan finnas ett upplevt hinder att bli medlem och delta på ett första möte. Rebecca, 28 år, berättar att det är ett ämne som diskuterats mycket det senaste halvåret och att de försöker syna sig själva kring varför det kommer sig att personer inte vågar delta på möten och bli medlemmar. En åtgärd som de har vidtagit för att få de som är med på den interna listan men inte vågar vara med på möten att delta är att de erbjuder en fadder vars uttalade roll är att ge stöd, genom att vara ett sällskap, informera om tillvägagångssättet för mötesstrukturen och ge svar på eventuella frågor och funderingar.

De som är medlemmar i Dotterbolaget har kommit att bli en grupp som verkar vara homogen; de definierar sig som kvinnor eller trans, de flesta går eller har gått på Serieskolan, de är 25–35 år och de är tillsynes svenskfödda och vita. Just Dotterbolagets vithet är ett ämne som förts på tal i flera intervjuer med medlemmar i nätverket. Ämnet har varit på nätverkets agenda och de är intresserade av att personer med icke-svensk bakgrund ska söka sig till dem. Samtidigt verkar det råda en slags förlamning i hur de ska gå tillväga för att få en större diversifiering hos medlemmarna och de berättelser som tecknas. Ingen konkret åtgärd uttalades under den tid som jag observerade eller genomförde intervjuer med Dotterbolaget. Ett skäl till rekryteringsens karaktär kan vara att Dotterbolaget främst rekryterar nya medlemmar på Serieskolan och därmed utgår rekryteringsbasen från de som blivit antagna där. Det är ett genomgående problem i hela konstsektorn och på alla konstskolor att det är personer från en mindre bemedlad socioekonomisk bakgrund och svenskfödda av ”svenska” föräldrar som söker sig till och blir antagna till utbildningarna (Jeppsson och Lindgren, 2018).

Vitheten i alternativserie-Sverige har även tagits upp av förläggare och lärare. I intervjun med Sofia Olsson om hennes roll som förläggare pratar vi om hennes tankar kring hur förlagets utgivning ser ut. Även hon problematiserar vitheten i branschen. Hon ser seriemediet som mer ”vitt” än andra konstformer i Sverige.

Sofia Olsson: Men det som skulle kännas allra mest brännande tycker jag för serieutgivningen är ju att det inte ska bli så vitt. Även om serievärlden är väldigt feministisk och så tillåtande, så är det nästan bländande vitt på ett helt annat sätt än vad litteraturen är, konsten, musik liksom. Och där måste man verkligen fundera på: varför tilltalas inte rasifierade eller folk med en annan kulturell bakgrund än svensk att... Varför gillar man inte seriemediet? Varför vill man inte göra serier? [...] Det är inte så att det är en väldigt västerländsk eller vit uttrycksform. Jag menar politisk satir finns i hela världen, jättestarkt liksom i Mellanöstern och Arabvärlden. Det tycker jag är [...] den största svagheten [med den svenska seriebranschen].

Intervjuare: Har du funderat kring vad det beror på?

Sofia Olsson: Ja, men jag har inte kommit fram till någonting. Det kan bero på att de serier som har givits ut, att det inte finns några förebilder att man tänker ”det här mediet, det är inget för mig”. Att det självbiografiska och socialrealismen har varit väldigt mycket svensk medelklass och arbetarklass. Det är bra historier som ska berättas – men det är en massa andra historier som inte berättas.

Vilka mekanismer och strukturer som leder fram till vitheten i seriebranschen verkar oklart. I Sofias uttalande framkommer det att hon ser

det som att rasifierade personer skulle välja bort eller inte gilla serie-mediet. En annan förklaring till att det främst är vita svenska serietecknare som ges ut skulle kunna vara att de alternativa berättelserna inte gillas av förlagen. Det finns ett tydligt problem – det är svårt att säga om det beror på en svårighet, eller ovilja, att inkludera, släppa fram eller ge plats till icke-vita serietecknare. Frågan kan inte besvaras inom ramen för denna avhandling, men dock kan en konstatera att Dotterbolagets ambition om inkludering inte har nått ut. Några som arbetar med att göra seriesverige mer inkluderande avseende vilka berättelser som ges ut är organisationen *Tusen serier*. På sin hemsida skriver Tusen serier att den vänder sig till samma grupp som drabbades av REVA (polisens inre passkontroll), alltså till de svenskar som inte har ”svenska” efternamn, inte ser ”svenska” ut eller betar sig tillräckligt ”svenskt”. Genom sin verksamhet, som består av bland annat workshoppar, utställningar och utgivning av serieböcker och en seriefestival, vill de öppna upp den svenska seriekulturen och bryta det mönster som länge gjort att serier som gjorts och getts ut i Sverige med få undantag bara försöker tilltala ”svenskar” (Tusen serier, 2017).

Medlem på lika villkor?

Det är i sig en feministisk strategi att undvika hierarkier (Lünason och Cuesta, 2016, Gunnarsson Payne, 2006). En strategi som Dotterbolaget har för att fungera inkluderande är att sträva efter att vara en platt organisation. Genom att inte göra skillnad på medlemmars erfarenhetsnivå eller bedöma varandras professionella framgångar och samtidigt aldrig refusera någons arbete vill de vara ett sammanhang där alla får vara med på lika villkor. Även om steget till medlemskap för en del personer kan vara svårt att ta, upplevs deltagandet som att det sker från perspektivet att alla har samma värde. En genomgående känsla de intervjuade uttrycker om att vara medlem i Dotterbolaget är upplevelsen av att bli tagen på allvar och lyssnad på. Om en potentiell medlem eller ny medlem uttrycker tvivel kring sin rätt att vara medlem eller medverka på nätverkets aktiviteter så får de förklarat att Dotterbolagets ståndpunkt är att alla ska ha lika mycket att säga till om och att deras åsikter och tankar betyder lika mycket som alla andras. Vid frågan om upplevelsen att vara ny medlem och om det var möjligt att ta en aktiv del av nätverket svarar Sofia:

Jag kommer ihåg att jag skrev ett mail precis när jag ville vara med och gå med i maillistan. Då trodde jag att jag behövde bevisa någonting för att vara med, vilket det är i resten av samhället, men det var inte det här. För poängen var en annan – vi ska stötta varandra, du behöver inte alls komma över en tröskel,

förutom att vara kvinna eller trans i och för sig, men det var jag ju. Då fick jag ett jättegulligt mail av en tjej som förklarade vad det [Dotterbolaget] stod för och vad det var till för [...]. Så skrev hon ”Även om du är splitter ny eller deltagit i flera år så kan du delta lika mycket som alla andra. Du kan föreslå saker, du kan starta en workshop, det du säger spelar lika stor roll som vem som helst annars.” (Sofia, 35 år)

Strävån efter att använda sig av en platt organisationsform visar sig i medlemmars känsla av att det är tillåtet att vara delaktiga och ta initiativ i samma grad som mer erfarna medlemmar, exempelvis på möten och aktiviteter som Dotterbolaget ordnar. Nya medlemmar behöver inte vänta på att bli ”upplärda” i gemenskapens arbetssätt innan de deltar (Paechter, 2006). Fastän det är uttalat att alla har samma rättigheter och att nätverket arbetar från en platt struktur kan nya medlemmar känna tvivel. I citatet från Sofia drar hon paralleller till sina tidigare erfarenheter om kraven som hon upplever finns i ”resten av samhället”. Även My E berättar att hon i början av sitt medlemskap hade tvivel på att den platta organisationsformen Dotterbolaget sade sig använda skulle fungera i praktiken:

Det [Dotterbolaget] ska ju vara en helt demokratisk plats, men att det kanske ändå skulle vara de här gamla rävarna, att de ändå har mest att säga till om eller att alla lyssnar på dem – men det har varit extremt demokratiskt. Eller jag blev väldigt förvånad att det fungerar så bra att en ny medlem kan komma in och komma med förslag och också är lika viktig som de här gamla rävarna. Det har funkat jättebra, jag gillar det väldigt mycket med Dotterbolaget. (My E, 27 år)

Att nätverkets platta intention verkar fungera kommer fram under flera intervjuer. En del i det handlar om att erfarna/äldre medlemmar aktivt ger plats, och aktivt inte tar plats, en aspekt som diskuteras vidare i kapitel sex. Det inkluderande, icke-hierarkiska arbetssättet används både under möten och event, men också i kommunikationen inom den interna listan.

Kommunikation

Kommunikationen i Dotterbolaget sker på medlemmöten och till stor del via interna e-post-listor tillgängliga enbart för medlemmar. De använder sig av två³⁰ olika e-postlistor, den ena används för interna spörsmål inom Malmögruppen och via den kommunicerar bara Dotterbolagets medlemmar från Malmö (interna listan) och den andra

³⁰ De andra lokala grupperna på andra platser använder sig av egna listor för att kommunicera. Avhandlingen utgår ifrån Malmögruppen.

är för alla medlemmar över hela Sverige (härefter rikslistan). För utomstående finns det en e-postadress de kan skicka sina brev till, ett par personer ansvarar för den inkorgen och de vidarebefordrar ut innehållet på någon av de två e-postlistorna så att alla medlemmar kan ta del av e-posten. De som är aktiva i Malmö använder främst den interna listan, då det som diskuteras ofta har en lokal förankring, till exempel att bestämma tillfälle för nästa möte eller en uppföljning av ett pågående projekt. Under en intervju tillsammans med tre medlemmar beskriver de vilken typ av korrespondens som sker på den interna listan.

Intervjuare: Lisa, du sa att det kommer mycket mail på Dotterbolagets e-postlista, vad är det som diskuteras?

Lisa: Ja vad är det som diskuteras just nu? Jag kan hämta min mobil och kolla vad som står, för det är så mycket.

Alla skrattar

Karolina: Det är så många trådar, det är någon utställning som de frågat om i Osby konsthall.

Karin: Någon högläsning på Lucia.

Karolina: Något på Glassfabriken.

Karin: Det är alltid något som är aktuellt just nu. Vad är nästa evenemang? Möten?

Lisa kommer tillbaka och sätter sig ner i soffan. Hon börjar läsa upp ämnesraden i varje e-post.

Lisa: Möte inför högläsning på Glassfabriken, Osby konsthall, att vi ska ha utställning, Residens för Dotterbolaget, något med Tusen Serier som är en annan sådan grupp, jag vet inte om vad, jag har inte orkat läsa.

Karolina: Jo det var Saskia som skrivit ett så här långt mail.

Karolina visar längden med båda händerna brett isär.

Lisa: Just det.

Karin: Kungliga konsthögskolan.

Lisa: Ja just det, sen var det... Det handlar många gånger om pengar i allmänhet och om att ta betalt. Det handlar det ganska ofta om.

(Karolina 31 år, Lisa 27 år och Karin 35 år)

E-postlistorna har en mångsidig funktion, det är både externa och interna frågor som kommuniceras här. Extern e-post är jobbförfrågningar till Dotterbolaget som grupp eller där en serietecknare söks för ett uppdrag. Den interna kommunikationen avser att lägga upp mötesprotokoll, diskutera ett pågående projekt, men det används även av medlemmar för att ta upp frågor gällande villkor för uppdrag, om arvudet är rimligt, eller hur en praktiskt går tillväga för att ta betalt via A-skatt i stället för F-skatt. Tanken med e-postlistorna är inte att varje medlem ska läsa all e-post, utan varje medlem får sätta sig in i den korrespondens de tror sig ha intresse av.

Den teknologiska utvecklingen har gjort det möjligt att skapa och hålla kontakt med en rad olika digitala verktyg. Dels genom e-post där det är möjligt att kommunicera med enskilda individer eller grupper, dels genom diverse mobiltelefonsapplikationer såsom bilddelnings-appen Instagram, chattappen WhatsApp och foto-delnings- och multimedia-appen Snapchatt. Dessa verktyg erbjuder även möjligheten att enbart observera vad som kommuniceras utan att interagera med vad som sägs. Responstiden kan vara snabb eller långsam. De olika verktygen används ofta tillsammans och kan därigenom förstärka varandra i det eventuella budskap som publiceras. Dessa digitala verktyg innebär även en förlängning av de aktiviteter som räknas som arbete, samtidigt som de bär med sig en intensifiering av arbetsmetoder, vilket resulterar i att de utvidgar gränserna för arbetsplatsens början och slut (Richardson, 2018) samt arbetstiden. I Dotterbolagets fall kan deras e-postlistor vara moment som skapar stress, och kräver förhandling. Till exempel kan en stress infinna sig för en del medlemmar på grund av att många förfrågningar på uppdrag kommer in till nätverket. Samtidigt kan kommunikationen via till exempel e-postlistor fungera bekräftande och skapa en känsla av gemenskap.

Dotterbolaget inkluderar kvinnor och transpersoner, och alla som inte identifierar sig själva som cis-män. Av den anledningen har det över tid utvecklats en medvetenhet om hur medlemmarna kommunicerar med varandra gällande sitt språk och vilka ord de använder. Det ses som viktigt att alla känner sig inkluderade. Talets förmåga, eller i detta fall, det skrivna, att skapa mening blir tydligt, det som Butler (Blumenfeld och Breen, 2016 (2005)) beskriver som det lingvistiska subjektet, idén om ”diskursiv performativitet. Där talet (eller det skrivna språket) innebär agens och sårbarhet, vilket skapas i relation till varandra. Kommunikationen på Malmös interna lista är från andra medlemmar som skickar e-post till listan och där är de flesta medvetna om betydelsen av att använda ett inkluderande språk. E-post från Dotterbolagets inkorg för korrespondens utifrån till nätverket har inte nödvändigtvis ett granskat språk eftersom avsändaren inte är medveten om eller tar hänsyn till ett inkluderande språk. Den e-posten består ofta av jobbförfrågningar vilket en ansvarig person för inkorgen sedan vidarebefordrar till den interna eller externa listan för att alla medlemmar ska få tillgång till jobberbjudandet.

”Alla medlemmars röst är lika mycket värd”, är ett återkommande svar från de intervjuade på min fråga vad det innebär att sträva efter en platt organisation i praktiken. Det går ut på att alla medlemmars åsikter beaktas i diverse sammanhang, i vad de finner problematiskt. Det kan

till exempel vara hur saker kommuniceras, beslut om vad de vill göra tillsammans – exempelvis en stödgalä för ett nedläggningsshotat kulturcenter eller en antirasistisk kampanj – eller vad pengar de fått i arvode ska användas till. Varje enskild medlems åsikt eller förslag ska beaktas, oberoende av sammanhang eller hur länge personen varit medlem. I praktiken fungerar det så att om ett beslut ska tas, till exempel arbetsfördelningen i arbetet med en antologi, skickas en förfrågan om vilket datum som passar för ett möte. När det är sammanställt vilken dag de flesta kan skickas en inbjudan till möte ut på den interna listan. För personer som inte kan delta fungerar det även att uttrycka sin åsikt via den interna listan och det tas sedan med på mötet. Efter mötet läggs ett mötesprotokoll upp på den interna listan och medlemmar som inte varit med kan ge återkoppling på det som diskuterats. Ett spörsmål som kräver ett fastställande sker antingen under mötet eller vid nästa mötestillfälle om det är en fråga som behövs diskuteras vidare.

Viljan att inkludera, utan att exkludera

Organisationskulturer fungerar ofta inkluderande för somliga grupperingar, och kan på samma gång vara exkluderande för andra (Holgersson et al., 2011). Dessa processer sker ofta omedvetet från gruppens medlemmar. Inom en arbetsorganisation kan dessa processer vara inbyggda och kan till exempel utgå ifrån en könsneutral föreställning. Inom en organisation skapas en kultur genom de praktiker och processer som människor inom den medverkar till (Holgersson et al., 2011). Det finns olika aspekter som kan fungera som exkluderande respektive inkluderande inom en organisation, en av dessa är vilket språk och kommunikation som används. Ett exempel är vilka samtalsämnen som dominerar ett samtal. Språket som används och kommunikationssätt inom en organisation formas ofta av cheferna inom organisationen (Holgersson et al., 2011:131). Det blir därför intressant att se till hur kommunikationen fungerar i ett nätverk där ingen uttalad chef eller ledare finns.

En del i det feministiska ställningstagande som Dotterbolaget har gjort handlar om vilket språk som används. Här lyfts specifika ord och hur de används och på vilket sätt orden påverkar arbetet och nätverkets medlemmar. I detta arbete blir det därför viktigt att tänka på hur saker kommuniceras. Betydelsen av att reflektera över det använda språket blir extra påtaglig via e-postkommunikation, där både kroppsspråk och tonläge går förlorat och det är det skrivna ordet som gäller. Frida, ansvarig för att vidarebefordra e-posten till någon av listorna, beskriver

under intervjun ett tillfälle då det uppstod en konflikt till följd av det använda språkbruket. Ett av de större förlagen för alternativserier hade skickat en e-post med en uppmaning om att delta i en antologi. Frida övervägde om hon skulle publicera det på den interna listan med anledning av att de ansvariga för projektet kunde refusera en eventuell serie, vilket går emot Dotterbolagets icke-hierarkiska arbete. Kontroversen kom dock inte att handla om en eventuell refusering av någons bidrag utan om språkbruket förlaget använde. Antologin skulle vara en samling av serier som behandlade menstruation på olika sätt, vilket personen som gjorde förfrågan hade formulerat på ett sätt som visade sig uppfattas som exkluderande.

Intervjuare: Var det ett övervägande att skicka ut den förfrågan?

Frida: Ja det var det verkligen.

Intervjuare: Finns det något slags "självrensning" tänker du då hos personer [i nätverket]?

Frida: Ja gud ja, på gott och ont finns det en ganska öppen dialog. Som är att, till exempel den här mensantologin. I informationsutskicket som jag bara vidarebefordrade ut på listan nu, i det så står det, citat, *Kvinnor ritar bara serier om mens*, slut citat. Och det är då överskriften eller rubriker, sen så står det "År xx var det en kille som sa till mig att kvinnor ritar bara serier om mens, därför läser han aldrig tjejserier". Då finns det inom Dotterbolaget personer som inte identifierar sig som kvinnor och tjejer, så det blir det en trigger³¹ att det står tjejserier och att det står kvinnor. Och det följs av lite ledsna mejl, där det står så här "först blev jag jättenyfiken på att vara med, men nu känns det bara jobbigt", "kan de inte tänka på oss som inte är kvinnor men som också har mens", ja lite så. (Frida, 29 år)

Förfrågan vidarebefordrades till den interna listan utan att redigeras, fastän Frida hade en förståelse för att det kunde komma att vara känsligt för en del medlemmar. Efter att förfrågan skickats ut följde en konversation på den interna listan där somliga uttryckte en besvikelse över att inte vara inkluderade på grund av sin könstillhörighet. Att det togs upp som ett problem på den interna listan kan förstås som att det är ett inbjudande klimat inom Dotterbolaget för att diskutera ämnen som medlemmar upplever som konfliktfyllda. En orsak till att e-posten skickades ut i oredigerad form, fastän Frida anade att några medlemmar kunde ta illa vid sig, är att rollen att övervaka Dotterbolagets inkorg bygger på frivillighet och sköts på hennes fritid. Stundtals kan antalet förfrågningar som kommer till inkorgen vara ganska högt. Att redigera

³¹ Ett, enligt SAOB, mindre genuint engelskt uttal, som betyder utlösande faktor, kan även förstås som en ömmande (fysisk) punkt. Ordet används inom traumaterminologin och i psykologilexikon kan det förstås bland annat i följande form: Visst fenomen som framkallar obehagskänslor, stress eller känsla av att inte kunna hantera situationen eller uppgiften (Egidius, 2018).

all korrespondens och se över språket skulle kräva omfattande arbete och tid. Frida fick göra ett praktiskt övervägande mellan intressevärde eller att undvika att såra någon. Att få ut förfrågan kunde innebära ett betalt jobb och en medverkande för en eller fler medlemmar i en antologi utgiven av ett av de större alternativserieförlagen. Samtidigt som ett utskick kunde innebära att någon medlem kunde ta illa vid sig och känna sig exkluderad. Det finns alltså en diskrepans mellan nätverkets intentioner och det som är praktiskt genomförbart. Intentionen och syftet är att vara ett stöd för alla kvinnor och transpersoner, men i den viljan finns en inbyggd paradox då alla personer inte har samma utgångsläge eller behov.

Alternativet skulle vara att inte befatta sig med uppdrag som kan verka stötande för någon, exempelvis på grund av felformulering eller att förfrågningar paketeras om. Här blir det en konflikt i hur det feministiska "vi:et" ska definieras, är det de separatistiska eller de professionella drivkrafterna som ska försvaras? Liinason och Cuesta (2016) visar att även om ett "vi" är viktigt för den feministiska kampen, så finns det också problem med "vi:et" eftersom samhällsliga maktstrukturer också återspeglas inom feminismen (Liinason och Cuesta, 2016:112). Feministiska rörelser blev till exempel i slutet av 1990-talet och början av 2000-talet kritiserade för att enbart uppehålla sig vid privilegierade (vita medelklass-)kvinnors intressen och därigenom marginalisera underordnade grupper (de los Reyes, 2014). Begreppet intersektionalitet började användas för att se hur olika sociala kategorier – såsom kön, ålder, etnicitet – samverkar, för att i en analys kunna utgå från en strukturell maktförståelse.

Det finns två aspekter som bidrar till eventuella diskussioner och svårigheter som kommit upp gällande kommunikationen inom Dotterbolaget. Det är brist på dokumentation och att medlemmar varit med olika lång tid. För de medlemmar som varit med från start och sett nätverket växa i antal medlemmar kan en del saker ibland upplevas som frustrerande.

[...] då har jag tyckt att det har varit jobbigt att det ska vara den här stämningen att Dotterbolaget ska skapas på nytt hela tiden. Det tycker jag inte att det ska, inom vissa ramar så ska det ju det, men inte när det gäller vad det står för eller våra principer. Eftersom de [Dotterbolagets stadgar] kan vara ganska vaga ibland och nya medlemmar inte har koll på det, så är det jättestunt att de känner så här: Vilka är vi egentligen? Hur vill vi göra här? Då kanske det är så att jag känner "Ja fast det är också det som vi har pratat om för åtta år sedan som vi hade tjugo möten om, som vi faktiskt har kommit fram till, som vi har sltit med". (Karolina, 31 år)

För Karolina blir det en balansgång i vad hon ska säga att hon vet, med risk för att skapa en stämning där personer känner sig hämmade i vad de får uttrycka och att det blir en miljö där en del, äldre medlemmar, vet bäst, eller att hon säger något för att följa de riktlinjer som bestämts av tidigare medlemmar och därigenom sätter tonen för de nya medlemmarna. Tre av de intervjuade har varit medlemmar från start och de uttrycker en liknande upplevd problematik. Den platta strukturen som Dotterbolaget jobbar efter har byggt mycket på en muntlig kommunikation och på att hela tiden diskutera och lära av varandra. Med tiden har nätverket växt i medlemsantal och då har det blivit svårare att förmedla denna information till alla eftersom mycket bygger på tidigare (tyst) kunskap som inte tecknats ner i några nedskrivna stadgar som nya medlemmar kan ta del av. Detta har föranlett arbetet med att dokumentera deras arbetssätt och skriftligt formulera deras stadgar, något som inte i sig innebär att alla nya medlemmar kommer att få med sig en fullständig förståelse av vad Dotterbolaget ”är” eftersom delar av nätverkets praktiker ändras och utvecklas. Det är inte heller säkert att informationen, om den läses, tolkas på det sätt det är avsett. En konsekvens av detta är att det uppstår en konflikt mellan äldre medlemmars vilja att ge spelrum till nya medlemmar och deras känsla av att i kraft av erfarenhet ha rätt till tolkningsföreträde i hur saker bör vara. I förståelsen av Dotterbolaget som en ”gemenskap” kan en liknelse dras till Brinks och Iberts (2015) förståelse av att det är delandet av kunskap från äldre till nyare medlemmar som fungerar som identitetsskapande för nätverket. Dotterbolaget har i sin praktik kring hur nätverkets feministiska praktik ska verka valt att arbeta efter en platt praktik, vilket gör att äldre medlemmar ”självreglerar” sig och låter nya medlemmar ta plats och vara med i skapandet av den gemensamma identiteten; de försöker motverka maktstrukturer (Paechter, 2003). Nya medlemmar behöver inte kunna allt innan de får prova på, de kan således inte liknas vid en skradderilärling som inte får hålla i saxen. Tvärtom arbetar de för att vara kunskapsutjämnande och verkar för en statusutjämning mellan medlemmar som har olika erfarenheter av seriebranschen.

En av de medlemmar som varit med från att Dotterbolaget bildades är Sara, som idag arbetar heltid med att rita serier. Hon berättar hur hon utvecklat en egen strategi för att ge nya medlemmar plats på möten.

Jag kan känna att jag pratar lite mycket på mötena, att jag kan vara ganska stressad, att jag bara vill komma fram. Så då har jag ingen respekt för den här demokratiska processen, ”å ena sidan, lalala”. Utan då vill jag bara ”nu måste vi bara ta ett beslut, öhh”. Då har jag till exempel bestämt, för mig själv bara,

att jag aldrig ska vara först på talarlistan. [...] då kan man alltid tänka så här, att om det ändå är någon annan som säger det jag tänkt säga så behöver jag inte ens säga det. Plus att de [nyare medlemmar] får chans, och att jag, just i den här gruppen kan känna att det är en sådan grej som händer lite med mig liksom. (Sara, 33 år)

Strategin som Sara infört för sig själv hörde jag fler av de medlemmar som varit med några år berätta att de på olika sätt också har använt för sig själva. En del av strategin att lämna företräde appliceras även på mötesrundorna, som diskuteras under nästa rubrik.

Tecknarnas olika medlemstid innebär ett problem när det kommer till att hinna med att förmedla information och praktiker. Det saknas rutiner kring medlemskap, såsom att det inte finns en begränsning i hur många nya som kan gå med i nätverket eller när på året medlemmar kan börja, vilket medför att det blir problematiskt att ordna med sådana mötestillfällen. Vidare finns det inget krav att gå på möten så medlemmar kan vara med på e-postlistan i flera år utan att faktiskt träffa andra medlemmar i ett mötessammanhang, vilket försvårar att få en överblick avseende vem som eventuellt skulle mottagit informationen. Ett dilemma finns i att vara inkluderande (i att alla oavsett erfarenhet av serietecknande och feministiska praktiker får vara med) och att nätverket växer och gruppen blir diversifierad, till exempel i form av olika erfarenheter och behov.

Möten: fysiska rum

Många aspekter av Dotterbolagets verksamhet kan klaras av via e-postlistan. En kombination av elektronisk interaktion och ansiktemot-ansikte-möten har visat sig ha en gynnsam effekt där de kompletterar varandra snarare än ersätter varandra (Clare, 2013). Fast en fördel med att ses fysiskt, som flera medlemmar uttryckt, och som Olivia uttrycker, är att det underlättar för att få en samlad, och gemensam, överblick av det som kommunicerats på e-posten.

Men det är väldigt mycket mail, och för mig, jag kan ha svårt att sortera, eller att jag ofta får bli uppdaterad på de fysiska mötena för att jag liksom har svårt att strukturera. För det är väldigt många olika saker, många olika projekt hela tiden. (Olivia, 26 år)

En enda fråga på den interna listan kan följas av ett tiotal svar, vilket gör att flödet av e-post kan bli stort. Under medlemsmöten tas de spörsmål upp som diskuteras flitigast och som kan vara av betydelse för Dotterbolaget som helhet.

Ett möte föregås av en förfrågan på den interna listan och därefter en inbjudan. Mötet hålls sedan på en plats som bland annat anpassas efter antal deltagare. I de skilda intervjuer som gjorts med medlemmar har det framkommit att det varit på agendan inom Dotterbolaget hur mötesformen ska vara och att det finns en intention till att tydligare formalisera mötesprocessen, bland annat som ett led i att göra nätverket mer inkluderande för nya medlemmar. Vad som redan används vid de flesta möten är en så kallad "runda", vilket inleder och ibland avslutar mötet. En runda inleds av en person som får tala fritt, personen kan till exempel berätta hur den mår eller om ett pågående projekt, och därefter går ordet vidare till nästa person. När alla sagt sitt inleds mötet med dagens agenda. En medlem för protokoll och lägger sedan upp detta i en delad folder så att alla medlemmar kan ta del av det. Om det är många på mötet eller om deltagarna börjar tala i munnen på varandra införs handuppräckning. Om det finns ett beslut som ska tas gällande en särskilt viktig fråga, exempelvis kring hur nätverkets pengar ska användas, tas det på ett fysiskt möte och samtliga närvarande på mötet har rösträtt. Eventuella synpunkter som kommer in från medlemmar som inte kan delta på mötet tas i beaktande, men de har inte möjlighet att rösta på distans.

Vänskap, rundor och mellanmänskliga möten

Den platta organisationsformen innebär att en del arbetssätt som är rutinartade och självklara inom konventionella organisationer inte används eller undviks. Ett sådant arbetssätt är möten som sker med en form av ordförande som har det inledande ordet. Det sammanfaller ofta med den person som är chef eller på annat sätt bestämmer över gruppen. Då Dotterbolaget undviker hierarkier väljer de aktivt bort att ha en person på en ledande eller sammankallande roll. Däremot har de inrättat praktiker för hur ett möte kan gå till väga för att underlätta en inkluderande miljö och stävja en hierarkisk struktur. Liknande inkluderande praktiker används av den separatistiska fanzinverksamheten i Gunnarsson Payne (2006) studie.

Det finns en ambivalens i Dotterbolagets möten eftersom de dels har en formell karaktär genom mötesformen, dels har en informell karaktär i hur medlemmar agerar gentemot varandra. Den formalitet som finns kring möten är att de föregås av en kallelse där en agenda för mötet finns. Sedan, under mötet, använder de sig av inledande rundor som följs av samtal där handuppräckning ibland tillämpas. Mötesanteckningar tas av en på förhand vald person och skickas efter mötet ut på den interna listan. Rundor blir en strategi i Dotterbolaget

använder för att undvika att en eller fler personer tar för mycket plats samt för att släppa fram personer som inte per automatik tar plats under ett möte. Mötesstrukturerna som används under sammankomsterna som ofta äger rum hemma hos en medlem, gör det möjligt att aktivt skapa en viss form av plats. Den platsen har för avsikt att fungera som utjämnande av eventuella maktförhållanden.

Jag kan nog vara lite så [...] noga med torra regler på möten och så. Jag älskar mötesstrukturer och rundor. Så jag kan nog vara ganska så bossig, jag kan vara bossig överhuvudtaget, men det kan bli att jag är eller blir det i funktionen i att jag vill att det ska vara platt. Vilket är lite motsägelsefullt [Skratt]. Just därför vill jag se till att... det är viktigt att vi ska ha runda för annars blir det jag och andra som har lätt för att prata som pratar. Så jag tycker det är skitviktigt. Jag vet inte, jag försöker nog hålla mig i skinnet lite, på olika möten och sådana tillfällen. Just för att jag har lätt för att prata och får släppa fram andra, tänker jag. (Lisa 27 år)

Att lämna företräde till andra är ett aktivt val som Lisa gör, vilket underlättas av att medlemmarna under möten använder sig av rundor. För Lisa blir skapande av plats även att lämna utrymme till andra att ta plats i rummet. Hon påpekar att hon tar en ledande roll för att se till att användandet av rundor efterföljs på möten, med intentionen att det ska leda till att alla kan komma till tals. Här träder det återigen fram att det inte är utan konflikt att bibehålla den platta strukturen. Bitvis uppstår ett ledarskap, eller en hierarki, för att återinrätta det platta. Lisa har varit medlem i Dotterbolaget i cirka fem år, vilket gör henne senior i sammanhanget. Därigenom blir det lätt för henne att träda in i den rollen.

En informell struktur som finns och som varit under diskussion inom Dotterbolaget vid tillfället för datainsamlingen är valet av plats för möten. I starten av Dotterbolaget år 2005 och de första åren därefter var medlemsantalet begränsat och medlemmarna bekanta med varandra, alla gick eller hade gått på Serieskolan tillsammans. Alltefter som har Dotterbolaget växt i medlemsantal och det har därmed kommit sig att alla inte känner varandra. Trots denna förändring har de ofta fortsatt hålla möten hemma hos varandra. Detta uppfattar nya medlemmar ibland som för privat. Det har framkommit att personer som haft en längre bekantskap betett sig på ett sätt som en del uppfattat som exkluderande under själva mötet genom att till exempel sitta väldigt nära varandra i en soffa och fixa i den andres hår. Den rumsliga aspekten har kommit att spela roll för hur medlemmar uppfattar mötet, och där en diskussion förts om det vore bättre att ses i en offentlig miljö.

Rebecca: Vi möts ofta hemma hos folk på möten och då kan det vara extra läskigt. ”Ska jag ringa på där?” Men även om vi ska ses på Simpan [ett fik vid Möllevångstorget] så är det lite läskigt om man inte ens vet hur folk ser ut.

Julia: Ja det behöver vi arbeta mer på. Förut hade Dotterbolaget en lokal och jag tänker att det är lättare om det är en lite allmän plats eller en lokal, men att komma hem till någon det skulle jag nog inte vågat själv, det tror jag inte. (Rebecca 28 år och Julia 22 år)

Fördelen med att ses i en mer offentlig miljö är att det kan upplevas mer formellt, vilket motverkar att personer kan känna sig hindrade att delta på möten för att de upplever dem alltför privata. Men en offentlig miljö tillgänglig för allmänheten kan innebära att medlemmar kan vara svåra att identifiera för nya medlemmar. Det innebär också en risk att bli störda under mötets gång av vänner och bekanta eller av ljudnivån i lokalen. Nätverket hade under ett par år en gemensam lokal, men den sades upp på grund av problematik med att betala hyra:

[...] det var en grej som blev lite stressig, att vi skulle tjäna ihop till hyran och så. Ovan sak för oss, vi som alltid har gjort saker av lust. Och nu blev det att ”nu måste vi få ihop pengar till det här, hur ska vi göra det?”. (Karolina, 31 år)

Att ha en fast utgift i månaden innebär en förpliktelse att införskaffa pengar till hyran. Förutom den praktiska svårigheten med att betala hyran framkommer det att lokalen användes för sällan då den låg en bit bort från Möllevången. Organisationsformen bygger på att medlemmar ger av sin tid utan ersättning och det finns en uttalad regel att alla åtaganden bör vara lustbaserade. Detta i kombination med att det inte finns en målsättning att tjäna pengar för nätverket gör det problematiskt med en fast utgift.

Från kreativitet till administration

Under de tio år som Dotterbolaget funnits har innehållet i deras möten förändrats. Medlemmar som varit med från starten beskriver hur möten i början hade en skapande karaktär till att tio år senare komma att handla om administrativa spørsmål.

Sara: Vi hade mer så i början att vi pratade om själva serierna, typ ”jag tycker du är bra på att lösa det där”, ”det där har jag tänkt på” och ”de serierna gillade jag”. Vi hade lite mer feedback, det vet jag att många har påtalat nu att det saknas.

Intervjuare: Vilken form har det tagit mer idag?

Sara: Till exempel så har vi blivit större. Helt i början kunde det handla om de specifika serierna och det där fanzinet vi hade gjort. Men nu kanske det handlar om att vi måste svara på tjugo stycken mail som kommit in, om det är

ett projekt man vill medverka i, så där liksom. Det blir kanske lite mer administration, till exempel på möten och så, som ibland kan vara tråkigt bara för att det ibland förvinner visa praktiska [serierelaterade] grejer som man hade velat jobba mer med. (Sara, 33 år)

Mötena har gått från kreativitet och återkoppling till att mer handla om att handskas med jobbförfrågningar och frågor kring hur Dotterbolaget ska arbeta som nätverk. Det har skett en professionalisering inom nätverket, då de har gått ifrån att vara väldigt dynamiska till att ha regelbundna möten. Formaliseringsprocesser är, som påtalats tidigare, ständigt närvarande genom att nätverket upprättar formella och konkreta metoder för hur delar av verksamheten ska fungera. Även Dotterbolagets gemensamma produktion har bitvis blivit mer professionell, till exempel har de gått från att göra uppkopierade fanzin till att ge ut en tryckt antologi.

D'Enbeau och Buzzanell (2013) identifierade två typer av lokal feminism och hur de kan fungera. Den ena innebar att skapa organisatorisk framtoning kring ideologi och den andra innebar att skapa organisatorisk kultur kring ideologi. Framtoning ska i den här kontexten förstås som hur andra utifrån uppfattar nätverket, eller i D'Enbeaus och Buzzanells studie hur en tidskrifts läsare uppfattar dem som tidning och organisation. Kultur förstås som den inomorganisatoriska arbetskulturen, hur det feministiska arbetet främst fungerar i praktiken – inte hur det uppfattas utifrån. I beskrivningen av hur Dotterbolaget fungerade i början förstår jag det som att kulturen kring ideologi varit viktigt i skapandet och uppförandet. Nätverket har i och med att det växt i antal medlemmar och blivit mer professionellt tendenser till att bitvis skapa en organisatorisk framtoning kring ideologi. Det tycks finnas svårigheter med att få ihop en horisontell, platt demokrati i en organisation som även har en professionalitet och som alltså inte enbart arbetar för en politisk sakfråga. Vi återkommer till detta dilemma längre fram i avhandlingen i kapitel 6.

Gemensamma event och uppdrag

Den förändring som skett avseende mötenas karaktär och innehåll innebär inte att kreativiteten gått förlorad. Nätverket får utlopp för denna i de gemensamma (både publika och interna) uppdragen och i egna arrangemang. Projekten kan till exempel vara att göra fanzin ihop, en antologi, ha ett sommarläger eller engagera sig i flyktingfrågor

genom att samarbeta med Asylgruppen³². Dotterbolaget åker även på serie- och bokmässor tillsammans och ställer då ut vid ett gemensamt bord. Jobberbjudanden kommer ofta till den interna listan och utgörs av förfrågningar från både privata och offentliga sektorn. Förfrågningarna kan handla om att ställa ut på ett galleri, göra en högläsning på en stadsfestival eller arrangera workshoppar för en högstadielklass. Till följd av att Dotterbolaget i sin verksamhet valt bort monetära motiv som drivkraft, såsom att ha en omsättning eller kunna ta ut en lön, kan de välja att driva egna projekt eller tacka ja till de uppdrag som de vill ta, exempelvis ett uppdrag som uppfattas som roligt eller utmanade. Således får de genom uppdragen vara kreativa i den bemärkelsen att de ska vara lustdrivna. Men även om Dotterbolaget inte har vinstdrivande motiv så genererar en del arbete pengar i och med att de till exempel tar in uppdrag och ger ut antologier. Därmed har nätverket en omsättning som de behöver ta hand om och besluta kring.

Under intervjuer med medlemmar har det framgått att de egna individuella uppdragen ofta är av finansiell karaktär och att lusten till jobbet blir sekundär. Lisa berättar om hur hon upplever känslan av ”måste” inför ett av sina uppdrag där hennes arbete läggs upp på kundens hemsida. En av de omständigheter som är påfrestande är svårigheten att veta hur många timmar hon bör lägga på jobbet och när det är bra nog.

Jag tycker det är jättejobbigt. Speciellt i den processen när jag sitter där vid skrivbordet ensam innan – ja nu ska jag lägga upp den här, typ – som ska vara jättesmart och härligt. Kanske till och med ett vitt papper framför mig och: ”Vad ska det här härliga vara nu av allt som finns i den här härliga världen?”. Den känslan är jättejobbig. Så det spelar inte så himla stor roll, eller det fakturerar jag tiotusen i månaden för. Minst fyra serier ska jag göra då, en i veckan. Då får jag ut fem tusen kanske. Men de här femtusentusen är inte ens i närheten av hur mycket ångest och sådant jag har kring detta på ett sätt. Så det är svårt att mäta också tycker jag vad som är – det är sådant konstigt jobb på vissa sätt. (Lisa, 27 år)

Lisa påpekar att det är ett konstigt jobb att vara frilansande serietecknare, hon utvecklar det med att säga att hon på sitt andra arbete där hon är anställd vet vad som förväntas av henne, det är tydligt. Vidare känner hon inte att hon blottlägger sitt privata jag på den arbetsplatsen, i stället genomför hon sina arbetssysslor. I serietecknarjobbet blir det privata mer påtagligt då hon ofta är personlig i sina serier.

³² Asylgruppen i Malmö är en ideell organisation som jobbar med och för asylsökande och papperslösa. Asylgruppen är medlemmar i paraplyorganisationen FARR, Flyktinggrupperna och Asylkommittéernas Riksråd. (www.asylgruppenimalmo.se)

I förhållande till att känna sig ensam, vara självkritisk och känna sig blottad är uppdragen tillsammans med Dotterbolaget en motsats. Där är medlemmarna tillsammans med andra och de motiverar och står upp för varandra. En del av Dotterbolagets arbete inåt för medlemmarna är att utifrån separatistiska och feministiska principer skapa ett tryggt rum där medlemmar har möjlighet att känna sig kreativa och kunna utvecklas som serieskapare.

Högläsningar är en form av uppdrag som Dotterbolaget får i samband med bland annat stadsfestivaler. Det är en typ av event som sker på en scen tillsammans med 10–20 medlemmar där deras, ofta individuella, serier projiceras, läses upp och ljudsätts av de medverkande. Arbetet kräver förberedelse och repetition för att allt ska stämma på scen. Ljud och bild behöver ses över och serierna behövs sättas ihop i ett program till rätt format och i turordning. Varje medlem har sina repliker, vilket inte behöver vara från deras egna serier. I samband med högläsningen kan det följa en workshop. Medlemmarna brukar också åka gemensamt till olika seriefestivaler och mässor. Att åka på seriefestival ihop har både praktiskt och underhållande värde. Medlemmarna behöver inte hyra och fylla ut ett helt bord på egen hand, utan kan i stället dela på ett eller två bord. Medlemmar som inte kan delta på mässan kan skicka med sina fanzin med andra medlemmar och på så sätt få ut sina serier till potentiella läsare. Det vill säga att de kan vara närvarande i rum de inte är i själva fysiskt och nätverket bidrar därmed till att medlemmarnas räckvidd ökar. Till mässan skapar de ett schema så att de byter av varandra efter någon timme vid fanzinbordet. Det innebär att varje person hinner ta del av de andra fanzinborden och interagera med utställare och besökare, eftersom de inte behöver stå vid sitt bord hela tiden.

Partipolitiska ställningstaganden

Beträffande vilka uppdrag Dotterbolaget accepterar finns det en avsikt att de inte bör vara särskilt partipolitiskt kopplade och budskapet ska inte kollidera med deras feministiska ställningstagande. Ett uppdrag de skulle tacka nej till vore exempelvis att serien som efterfrågas är homofobisk eller rasistisk. I intervjuer har det framkommit att det i nätverket finns uttalat att varje medlem får ha sin politiska åsikt, och att partisympatier inte ska påverka möjligheten att bli medlem. Diskussion har förts om Dotterbolaget ska ha ett uttalat partipolitiskt samröre.

Hur vi ska ställa oss mot borgarna var punkten vi skulle diskutera – om Dotterbolaget som grupp ska vara anti-borgare. Men vi kom fram till att vi inte skulle vara det för vi har redan som policy att Dotterbolaget inte behöver

ansvara för vad Dotterbolagare säger eller uttrycker. Att om vi gör ett gemensamt fanzin där jag uttrycker en åsikt som flera andra inte håller med om så behöver inte Dotterbolaget ta ansvar för att jag har uttryckt den åsikten. Jag tyckte att det var väldigt bra [att Dotterbolaget inte ska vara anti-borgare]. Jag själv som person har inget emot att alla skulle vara anti-borgare. Alla borde väl vara det [...] men man har ju så olika bakgrund.[...] Det är inte det som är det viktiga. Vi ska inte utesluta någon för att den har vuxit upp i sådan miljö [borglig] det känns jättedumt. Det är inte det som är viktigt, det viktigaste är att vi ska vara kvinno- och transpersoner som arbetar ihop. (Julia, 22 år)

Samtidigt uttrycker flera av de intervjuade att de privat stödjer F! eller Vänsterpartiet. I sina gemensamma uppdrag framkommer det också att i de fall de gör ett politiskt (här förstått som partipolitiskt) arbete så är det kopplat till spörsmål om feminism eller antirasism. Det partipolitiska blir då en indirekt konsekvens. Två exempel är affischerna (bild 2 och 3) inför en demonstration på den internationella kvinnodagen. Illustrationen på affischen har varit ett återkommande uppdrag för Dotterbolaget under flera år. Längst ner på bilden syns det att demonstrationen stöds av bland andra Vänsterpartiet, Ung vänster, SSU, Socialdemokraterna, F! och flera fackföreningar med koppling till dessa partier. Men även av RFSL och Kvarnby Folkhögskola, som Serieskolan är en del av.



Bild 2 och bild 3: Illustration som används till 8 mars aktiviteter
www.dotterbolaget.com

Plats för gemenskap, stöd och kreativitet

Seriebranschen i sin helhet är mansdominerad, det märks även på seriefestivaler och bland de som ställer ut sina arbeten vid fanzinborden på dessa. Om en person är med i Dotterbolaget kanske den inte känner av mansdominansen på festivalen eftersom den omger sig med 10–20 kvinnor och transpersoner. Men som utomstående på en seriefestival är det svårt att undvika det. Det blir för mig visuellt tydligt under en observation i Stockholm då jag besöker SIS (observation maj 2014). Hela utrymmet som seriefestivalen uppehöll sig på och ytorna runtomkring fylldes av mestadels män. En majoritet av fanzinborden och förlagsborden bemannades av män i olika åldrar och en övervägande del av besökarna var män. Huvudparten av de panelsamtal som ägde rum på olika scener under de tre dagar festivalen pågick hade män som deltagare och få kvinnor deltog. I panelsamtalet med temat *En seriebransch i förändring*, där förläggare och bokhandlare bjudits in för att diskutera den svenska seriemarknadens nutid och närmaste framtid, var samtliga deltagare män. Första dagen som jag besökte SIS sökte jag efter Dotterbolagets fanzinbord. Plötsligt ser jag ett färgglatt bord längst in i ena hörnet i mässhallen. Där står ett gäng med kvinnor, både tecknare och läsare, och konverserar med varandra och berömmar de olika fanzin som ligger på bordet. Det var som att se en katt bland hermeliner. En egen feministisk värld mitt ibland de maskulina seriesuperhjältarna.

Fastän seriefestivaler är mansdominerade vad gäller antalet deltagare finns det en förståelse från branschfolket att det håller på att ändras. I panelsamtalet som nämndes ovan fick förläggarna för Galago, Kartago, Kolik och ansvarig utgivare för Akademibokhandeln säga vilka av deras titlar som sålde bäst, och tre av fyra titlar var utgivna kvinnor: *Ja till Liv!* av Liv Strömquist, *All I Want for Christmas is planekonomi* av Sara Granér och *Oblivion High* av Nina von Rüdige och Johanna Koljonen. Kartago var den enda som hade en man som ritat den mest sålda titeln, det var Martin Kellerman med serien *Rocky*. En tydlig förändring för Galago berättar redaktören Johannes Klenell var när de började med kvotering av kvinnor, där målet var att hälften av alla serietecknare i deras månadsmagasin skulle vara kvinnor. Det var ett idealistiskt ställningstagande men även ett kommersiellt gångbart beslut, för att överhuvudtaget kunna överleva i seriebranschen. Övriga paneldeltagare instämmer med att det är unga kvinnor som revolutionerat marknaden. Fredrik Axegård från Akademibokhandeln berättar att försäljningstoppen består av serieromaner tecknade av kvinnor. Sara Granér låg ett tag etta på listan över mest sålda

skönlitterära böcker hos Akademibokhandeln, någonting ett seriealbum aldrig gjort tidigare. Rolf Classon, förläggare på Kartago, lyfter fram Dotterbolagets betydelse. Han ser deras tillblivande och arbetssätt – att samarbeta och inte konkurrera – som precis det som behövdes i branschen. Rolf menar att Dotterbolaget ”haft en fantastisk betydelse”, att plattformen har varit otroligt betydelsefull, och att deras fanzin ”är otroligt bra” och varit en del i att bredda spektrumet av serier som ges ut.

Dotterbolaget skapar också egenproducerade event, ibland för att de vill hjälpa någon annan organisation, andra gånger för att de vill göra något för att uppmärksamma Dotterbolaget. I dessa sammanhang så förhåller sig Dotterbolaget till olika utrymmen, främst i Malmö, och skapar och omvandlar de platser de verkar på. Nätverkets 10-årsjubileum är ett exempel. Inför jubiléet sökte medlemmarna finansiering från Malmö stad för att genomföra ett större event. De blev beviljade ett projektstöd på 60 000 kr (Malmö stad, 2015). Pengarna användes till att genomföra en vernissage och en jubileumsutställning på Malmö Stadsbibliotek, en konstperformance på *Galleri Slätten* och avslutningsvis en fest på *Tangopalatset*. Här interagerade Dotterbolaget med en kommunal verksamhet, Stadsbiblioteket, som når ut till en diversifierad publik som kanske inte självmant skulle söka upp Dotterbolaget. De skapade även tillfälle och utrymme för en publik att interagera med nätverkets medlemmar under deras konstperformance. Jubileumsfirandet är ett tydligt exempel på hur nätverkets ”gemenskap” formas med och av medlemmarna och interagerar med andra ”gemenskaper” i sin omgivning (Paechter, 2006, Paechter, 2003, Smith och Waterton, 2009, Brinks och Ibert, 2015). De beskriver själva firandet av Dotterbolagets 10 års-jubileum så här:

10 år av aktivism, storkonst, skarp satir, hjärteslitande dramatik, internationella samarbeten, möten, fanzins, utställningar och workshops, vilande på ett stenhårt feministiskt syskonskap. Detta vill vi fira tillsammans med er! (Dotterbolaget, 2014)

Dotterbolagets beskrivning av sig själva är talande för hur de uppfattar nätverket och sitt över tid långa arbete för att inkludera kvinnor och transpersoner i seriebranschen. I deras egen beskrivning går det att finna olika former av rumsliga interaktioner nätverket haft, både mellan medlemmar, med deras läsare, seriebranschen och övriga personer. Firandet följdes även upp med en antologi finansierad med Dotterbolagets gemensamma inkomster från bland annat högläsningar och workshoppar.

Högläsningar, workshoppar och seriefestivaler är olika sammanhang där Dotterbolaget som separatistisk enhet väljer att vara i en könsblandad kontext. Jag tolkar deras interagerande med andra och närvaro i andra sammanhang/ rum som en performativ handling där de utmanar normer som finns i samhället och i branschen som de motsätter sig. I kapitlet fem diskuteras detta vidare utifrån en rumslig aspekt.

Arbetsfördelning

Varje event, arbetet med en antologi, workshop eller utställning, kräver att specifika arbetsuppgifter görs före, under och efter. Vad uppgifterna består av varierar beroende på var de genomförs, vilka resurser som finns tillgängliga och på ambitionsnivå. Enskilda medlemmar tar på sig att genomföra vissa uppgifter och en arbetsfördelning utformas. Att en organisation arbetar efter en platt princip betyder inte att det finns en avsaknad av arbetsuppdelning. Det blir extra tydligt att en arbetsfördelning är nödvändig vid event. Det är dock möjligt att avstå från en arbetsuppgift och det ska kunna göras närsomhelst under arbetets gång utan att en förklaring behövs ges. Efter ett event eller ett projekt utvärderas arbetsfördelningen. Hur den fungerat, vilka delar som gått bra och vilka delar som fungerat sämre.

Frivillighetens dilemma

Det finns föreställningar i samhället och inom organisationer hur personer ska bete sig inom det sammanhang de befinner sig. En aspekt som Holgersson et al. (2011) finner är att det inom organisationer finns ett kulturellt krav som ofta dominerar. Kravet består i att det ofta ses som positivt och bra för karriären att arbeta mycket och vara tillgänglig för företaget. Bilden är starkt förknippad med en bild av den ”ideala arbetaren”, som ”varken har ansvar för hem eller familj, vilket gör att han kan anpassa sig efter organisationens krav när det gäller arbetstider och arbetsinsatser” (Holgersson et al., 2011:130). Att arbeta feministiskt är i sig en del av att motsätta sig de förväntningar som finns på den ”ideala arbetaren”, som implicit är en man. Att hitta strategier att kringgå denna logik är i sig en feministisk handling (Ferre och Martin, 1995).

Vid den första längre perioden som jag gjorde intervjuer i Malmö kom det flera gånger upp att Dotterbolaget arbetade med att formalisera nätverkets arbetssätt utifrån flera aspekter. Som diskuteras ovan

har både rekryteringsprocessen och mötesstrukturer varit ämnen Dotterbolaget reflekterat över och försökt formalisera. Ett annat genomgående ämne som varit under granskning är arbetsfördelning och hur den görs. Tidigare skedde många arbetsuppgifter sporadiskt när någon tog tag i det, vilket ofta fungerade bra. Dock uppstod ibland en konflikt mellan det icke-toppstyrda och någons förväntan på handling. Karolina beskriver hur det kunde vara en del e-post med förfrågningar på samarbeten och uppdrag som förblev obesvarade under längre tid. För henne upplevdes det som stressande att ingen tog tag i att svara på dessa, särskilt om det var ett ämne som stod henne nära. Samtidigt kunde hon aktivt välja att inte svara på e-posten själv, eftersom hon ville undvika att ta en ledande roll och fastna i den. Och ibland för att hon inte hade tid.

En strategi som de infört under den tid fältarbetet skedde var att de delat upp sig i arbetsgrupper om två–tre personer med ansvar för en specifik arbetsuppgift. Ett par medlemmar ser över e-posten och skickar ut till listorna, ett par andra medlemmar utgör en stipendiegrupp, ytterligare en grupp ansvarar för planeringen av en antologi. Det pratades även om att de hade en intention att på ett tydligare sätt informera om att allt arbete ska bygga på lust och att det är frivilligt, för att undvika att någon genomför en uppgift orsakat av en plikt känsla. Att arbeta lustdrivet är ett sätt att undvika att reproducera vad de förstår som ett patriarkalt sätt att se på arbete och karriär. Att ha ett utrymme att säga nej och avsäga sig arbete kan ses som en motsats till den ”ideala arbetaren” (Holgersson et al., 2011) som alltid är tillgänglig för sitt företag eller organisation.

Ett större event som Dotterbolaget genomförde under tiden som datainsamlingen försiggick och som jag observerade, var en högläsning på Göteborgs kulturkalas. Malin var ansvarig för planeringen inför högläsningen och under intervjun med henne beskriver hon hur det blev för mycket jobb:

Malin: Jag tyckte att det kändes dåligt, det kändes som om att allt hängde på mig. Att det blev så mycket som jag skulle hålla koll på. Sen hade det ju varit bra om jag sagt ifrån innan än efter liksom, men så kan det bli.

Intervjuare: Varför sa du inte ifrån innan?

Malin: Det var en ganska lång process innan vi var i Göteborg och vi hade haft en massa kontakt och planering innan. Så var det en Dotterbolagare som hade det ansvaret som sa: jag pallar inte, jag vill inte. Då sa jag att jag kan göra det. Så då kändes det väl som om att jag hade tagit hennes arbete, att jag hade hoppat in. Då tänkte jag att ”nu får jag bara köra, det är inte så mycket kvar”, ”det är bara det här lilla”. Jag tänkte att det inte skulle vara så jobbigt eller skulle vara så mycket. Ofta var det inte så mycket heller, det var bara: svara på de här mailen, fixa detta. Sen så ändå blev det som att alla de där små grejerna

blev till en stor grej. Sen väl på plats så blev det som att det blev mer att göra, än när man bara planerar och sitter i Malmö och mailar och pratar i telefon med folk i Göteborg. Det var just i Göteborg som det kändes som om att det blev väldigt mycket.

Intervjuare: Fick du också där på plats fortsätta att vara en kontaktperson?

Malin: Ja men det var också lite som att folk vände sig till mig, ”åh det här, åh det här, och det här”. Då var det som att jag bara backa, då var det andra som tog tag i det i stället utan att jag behövde säga någonting. Så det kändes i alla fall skönt. (Malin, 27 år)

Malin påtalade att det hade blivit för mycket arbete och ansvar när Dotterbolaget hade ett reflektionsmöte efter eventet. Men hon sade ingenting innan, under planeringen, för att den successivt ökande arbetsmängden gjorde det svårt att överblicka mängden arbete hon tagit på sig. Vi pratade vidare om att det finns ett dilemma i att medlemmar får avsäga sig allt ansvar när som helst men för att det ska fungera kräver det samtidigt att personen vågar säga ifrån. I Malins fall förhöll det sig så att hon hade tagit över jobbet från en annan medlem och upplevde att hon borde klara av det. Under intervjun med Julia kommer det upp hur ovant det är att kunna avsäga sig ansvar och endast göra saker baserat på lust. Att det i många andra situationer bygger på att en ska ”offra sig för laget”. Så även om det är bestämt inom Dotterbolaget att det är accepterat att avsäga sig allt ansvar, så kan det ändå vara en sak som alla inte känner sig bekväma med att genomföra. Under fältarbetet framkom det tydligt för mig att nya medlemmar är viktiga för att få strategin med frivillighet att fungera. De nya medlemmarna kommer ofta in i nätverket med entusiasm och med energi. Vanligen är de elever på Serieskolan och har många gånger mer fritid än en etablerad, ofta äldre, tecknare.

Konkurrensaspekten

Från starten av Dotterbolaget har det funnits en intention att nätverket ska ha en kunskapsutjämnande funktion, vilket ska förstås som ett feministiskt ställningstagande. Den intentionen har tagit sig uttryck i varierande praktiker från att de grundades tills nu. Sara berättar att när nätverket startade fanns en tanke att det skulle finnas en facklig verksamhet där de kunde arbeta mer aktivt kring frågor om arvode och förhandlingar. Även om Dotterbolaget inte blev en uttalad fackförening för serietecknare har det under intervjuer påtalats att frågor om arvode och villkor ofta diskuteras på den interna listan.

En majoritet av de jag intervjuat går eller har gått på Serieskolan. En erfarenhet som många delar kring skolan är att den lär ut att det är

viktigt att tänka på sig själv, som Julia beskriver Serieskolans uppmaningar under intervjun tillsammans med Rebecca: ”DIN karriär, DU ska synas, DU ska networka!”. Julia upplever det som att det är mycket fokus på det individuella och att Dotterbolaget är det motsatta. Rebecca fyller i att det i nätverket i stället känns som att de är ett lag där alla grattar alla efter ett gemensamt event. Även Sara ser det som att det kollektiva som nätverket står för kan förstås som ett svar på en individualistisk hets som finns i samhället rent generellt. Hon upplever det som att det generellt finns ett sätt att förhålla sig till ett konstnärskap där det är viktigt med en egen stil, ”ett eget individuellt konstnärskap”. I det är Dotterbolaget en motpol där de gör gemensamma produktioner utan att någon tar större plats eller får ett individuellt erkännande.

Den interna listan är även den en del av strategin att undvika konkurrens genom att alla jobb publiceras där. Listan möjliggör för alla att se och visa sig intresserad av de uppdrag som riktar sig till ett mindre antal personer, till exempel en workshop på ett bibliotek. Vid de stora gemensamma uppdragen, som innebär att Dotterbolaget som helhet efterfrågas, eller att de driver ett eget projekt, har de som policy att alla ska få vara med som vill, ingen utesluts, oavsett erfarenhet. I de flesta fall fungerar detta utan problem enligt de intervjuades upplevelse och det finns en stark grund i Dotterbolaget i att alla ska inkluderas och att alla får vara med.

Reflektion – Feministiska praktiker och deras effekter på nätverket

Dotterbolaget som nätverk utgörs av hela registret av relationer mellan medlemmarna, från nära relationer till mer ytligt bekanta och till främlingar. Oftast har en vän eller bekant fungerat som en dörröppnare och bjudit in en person till att bli medlem. Kontakten med övriga medlemmar kan vara ytlig eller till och med upplevas som frånvarande då de kanske inte träffas eller har någon form av direkt relation till varandra. Dessa bekantskaper och ”okända” medlemmar kan således utgöra ett mer instrumentellt nätverk där dess funktion blir mer av professionell karaktär. Kombinationen av både nära och mer ytligt bekanta skapar en dynamik som ger medlemmarna ett socialt kapital (Bogren, 2015).

Dotterbolagets praktiska arbete bygger på ett feministiskt förhållningssätt. De har valt att vara en platt organisation, vilket betyder att de strävar efter att arbeta utan hierarkier. Flera

ställningstaganden ligger till grund för organisation och arbetssätt. Det är strategier som har utvecklats över tid, över ett decennium, och flera individer har varit delaktiga i processen i olika skeden. Det faktum att medlemmar har varit med olika länge, en del sex månader och andra sedan starten, skapar en dynamik som direkt påverkar karaktären av Dotterbolagets arbete. En del medlemmar har varit delaktiga i nästan varenda diskussion, möte och projekt, eller vet åtminstone vad som föranlett att en praktik införs. Andra medlemmar har just deltagit i sitt första möte och är omedvetna om alla diskussioner som resulterat i ett specifikt arbetssätt. Det leder till vad som kan förstås som friktioner, en utmaning som både begränsar och möjliggör nätverkets arbete.

I materialet har jag identifierat ett par praktiska aspekter i nätverkets arbete där de också gjort ett feministiskt ställningstagande för hur de ska arbeta, och i samtliga aspekter, som presenteras nedan, går det att identifiera spår av friktion.

För en kvinna eller transperson som ritar serier finns få hinder för att bli medlem i Dotterbolaget. Däremot har det framkommit att individer dragit sig för att bli medlem då de uppfattat nätverkets feministiska hållning som ett hinder. Orsaken har då varit att de upplever att de, på olika sätt, inte lever upp till sina egna föreställningar om Dotterbolagets krav. Att de inte är ”feminister nog”. Här har ett starkt ”vi”, den imaginära konstruktionen av vi:et som Gunnarsson Payne (2006) påtalar att feministiska gemenskaper utgör, skapat ett ”dem”, där det inte varit tänkt. Ett medlemskap i Dotterbolaget ger ett professionellt sammanhang vilket innebär att individerna inom det får tillgång till resurser som är nödvändiga för att kunna ta steget till att vara verksam som tecknare. Detta trots att just personens nivå av professionalism (i förståelse av hur yrkeskunnig personen är) inte är ett krav för medlemskap. En ytterligare resurs nätverket har för medlemmarna är att det ger tillträde till ett socialt kapital (Bogren, 2015). Då samtliga av de intervjuade medlemmar är inflyttade till Malmö kan tillgången till sociala och professionella sammanhang förstås som särskilt viktiga då de saknar dessa initialt som nyinflyttade.

Kommunikationen inom Dotterbolaget sker främst via e-postlistan. Ett par personer ansvarar för att svara på frågor och vidarebefordra jobbfrågor som kommer till Dotterbolagets inkorg till den interna listan. Dessa personer kan indirekt sägas ges en makt då de kontrollerar e-posten och bestämmer vad de ser som intressant. Eftersom uppdrag genomförs på frivilligbasis och deras tid för jobbet är begränsat skickas all e-post vidare utan att redigeras innan. Detta tillvägagångssätt kan ibland leda till konflikter – mellan ett professionellt syfte och den separatistiska praktiken. Att Dotterbolaget

växer i medlemsantal betyder att det ställs nya krav på bland annat kommunikationen. Följaktligen påbörjades en formaliseringsprocess (under tiden som materialinsamlingen pågick), ett arbete som även berörde mötesstrukturerna.

En ny praktik Dotterbolaget införde under den tid som materialinsamlingen gjordes var att inrätta en ansvarig fadder inför möten, vars funktion är att vara ett stöd för nya medlemmar. Det var även under diskussion vilken betydelse platsen de sågs på hade för att skapa en inkluderande eller eventuellt hämmande atmosfär. Skapandet av en gemenskap och den separatistiska arbetsformen ger upphov till behovet av att skapa ett eget rum som erbjuder trygghet och frihet. För detta lämpar det sig att ses hemma hos en medlem, vilket kan medföra en risk att det uppfattas som för intimt. Ett separatistiskt rum har som syfte att skapa trygghet, men det är för den delen inte utan en maktstruktur (Björck, 2011). Då det inte var ett realistiskt alternativ att mötas på offentliga platser och en egen lokal skulle vara för kostsam fortsatte de att ses hemma hos varandra och att parallellt arbeta ytterligare för att förstärka de platta strategierna. Under de fysiska mötena finns det inrättade praktiker för hur mötet ska hållas. Detta för att underlätta en inkluderande atmosfär och ett platt arbete. Praktikerna har sin grund i Dotterbolagets övergripande syfte, att motarbeta patriarkala strukturer. Att konkurrera och skapa hierarkier hör till ett maskulint arbetssätt. En motpraktik de använder är ”rundor”, vilket har som syfte att låta alla komma till tals. Genom sina praktiker skapar nätverket en organisationskultur (Holgerrson, 2006, Acker, 1990) som hjälper dem att uppnå sitt syfte. Skapandet av nätverkets platta och inkluderande praktik är ett konstant arbete som hela tiden behöver justeras för att fungera, bland annat på grund av att medlemmar träder in och ut.

Det är för nätverket en feministisk praktik att inte värdera varandras arbete, utan i stället stötta varandra. Vad gäller evenen och uppdrag finns det två framträdande ställningstaganden: 1) att alla ska få vara delaktiga på samma premisser oavsett erfarenhet och 2) att varje individ ansvarar för sina serier och att nätverket inte ska vara avståndstagande mot någon politisk åsikt så länge det finns en feministisk grund. I de situationer Dotterbolaget interagerar med andra utanför nätverket, på uppläsningar, diverse uppdrag och på seriefestivaler, så applicerar de sin princip att alla (medlemmar) får vara med. Ett resultat av det är att publiken/beställaren möter serier som utmanar idén av en ”professionell produkt”. Valet att inkludera alla är högst medvetet och jag tolkar det som att nätverket genom valet skapar ett motstånd mot

föreställningen av vem som får vara med, normer i samhället och i seriebranschen, genom sitt performativa handlande.

Under den tid som materialinsamlingen pågick var Dotterbolaget mitt uppe i en formaliseringsprocess gällande nätverkets organisation. Syftet med detta arbete var att finna ut vilka praktiker som på bästa sätt gör att nätverket fungerar och kan uppfylla sitt mål att motarbeta patriarkala strukturer i branschen och stödja kvinnor och transpersoner inom samma. Sådana förbättringar är en ständigt pågående process, men jag uppfattar att den var särskilt tydlig under den period intervjuerna genomfördes. Nätverkets 10-årsjubileum sammanföll med denna period och möjligen innebar det tid för reflektion kring Dotterbolaget och hur de på bästa sätt ska fortleva som ett fungerande nätverk.

5. Malmö, Möllan och platsens betydelse för nätverkande

Att platsen ”spelar roll” för Dotterbolagets verksamhet har visat sig tydligt under arbetets gång. I följande kapitel diskuteras avhandlingens andra frågeställning: Hur kan nätverkets uppkomst och aktiviteter förstås i relation till rumsliga kontexter? Till detta kommer en relevant följdfråga: Vad är det för platser som har en betydelse för nätverkets fortlevnad? För att svara på dessa frågor vänds uppmärksamheten först till Malmö och dess kulturpolitik. Motivet till att ta upp kulturpolitiken grundas på de indirekta effekter som den ger på Dotterbolagets verksamhet. I relation till det ges en närmare inblick i kulturpolitikens görande och förverkligande av idén av ”Malmö som seriestad”. Efter det vänds blicken till Dotterbolaget och hur medlemmarna relaterar till Malmö, mer specifikt Möllevången, och hur nätverket tagit form i Malmö. Slutligen undersöks vad det innebär för medlemmarna att vara verksamma i just Malmö, till skillnad mot andra platser. Här görs en redogörelse över några av de platser som är av betydelse för Dotterbolaget i relation till deras serieskapande och nätverket. Innan dess sätts Malmö och Möllevången in i ett rumsligt teoretiskt sammanhang av seriekultur, aktivism och performativitet.

Utgångspunkten för analysen av platsens betydelse har varit Malmö, eftersom det är den stad där nätverket startade och fortsatt är platsen för den lokala grupp som är mest aktiv. Utöver Malmö har även andra platser visat sig vara av betydelse, dels specifika stadsdelar av Malmö såsom Möllevångstorget, dels andra betydelsefulla platser utanför Malmö som Dotterbolaget direkt eller indirekt förhåller sig till. Ett exempel är seriefestivaler (Stockholm) och bokmässor (Göteborg) som Dotterbolaget brukar delta i. Fokus ligger här på de tillfälliga rum som ett event utgör och inte på den stad där det är förlagt.

Mellan nätverket och de platser där de vistas finns en relation, ett beroendeförhållande, som behöver tas i beaktande. Förhållandet kan förstås skalenligt där det stora, till exempel Malmö stad, styr vad som sker i dessa stadsdelar, såsom Möllevångstorget, och som i slutändan påverkar det lilla, till exempel Serieskolan som ligger i denna stadsdel. Samtidigt påverkar Dotterbolaget i sin tur Serieskolan, Möllevången och i förlängningen Malmö med sin verksamhet och användning av stadsrummet. I denna kontext blir Malmö stads kulturpolitik relevant

för avhandlingen då det är kulturbudgeten som finansierar delar av Dotterbolagets verksamhet och på så vis kan underlätta denna. Hur stadens politik är utformad kan således ge resultat eller påverka nätverket. Men även staden Malmö påverkas av Dotterbolaget genom att de är verksamma i den och på skilda sätt anknyter till den. Det relationella, hur de påverkar och påverkas, mellan å ena sidan staden Malmö – Dotterbolaget, och å andra sidan Dotterbolaget – staden Malmö, blir därför intressant att belysa.

Malmö och dess kulturpolitik

Malmö dominerades långt in på 1900-talet av tunga industrier, men sedan avindustrialiseringen har Malmös politiker aktivt arbetat för att omdefiniera staden till en kunskapsstad (Möller, 2009, Holgersen, 2017). I denna omvandlingsprocess har kultur kommit att spela en nyckelroll för politiken i Malmö. Det är också intressant att notera att i Malmö stads bestämmelser för utdelning av kulturstöd så uppmuntras politiskt engagemang och kollektiva projekt. Vad som uttrycks av Malmö stad är att det småskaliga kulturlivet ska ses som ”absolut nödvändigt och dyrbart för staden” (Möller, 2009:142). Enligt Möller (2009), som studerat effekten av Malmös stadsförnyelsearbete, har kultur som begrepp fått inflytande i stort, men samtidigt har kulturens inflytande reellt glidit ur händerna på kulturen. Kultur har gått från att utgöra ett primärt bruksvärde för människor och omvandlats till en fullfjädrad ekonomiska kategori, där upplevelser och attraktioner står i centrum. Kultur har blivit ett sätt för städer överlag att marknadsföra sig och locka till sig kapital tillsammans med finans, turism, handel, evenemang, utbildning etcetera (Holgersen, 2017:123). Det småskaliga kulturlivet har enligt Möller uppmärksammats ”*utifrån dess relation till andra (mer spektakulära) händelser*” (kursivt i original) (Möller, 2009:144). Kulturlivet, och i det inräknat den småskaliga kulturen och serietecknaren, utgör ett symbolvärde för Malmö stad, och ett mervärde. Serietecknare, tillsammans med graffitikonstnärer och nyskapande teatergrupper passar in i bilden av Malmö som kunskapsstad. De kan ses som ett komplement där de får utgöra ”den kreativa alternativkulturens Malmö” (Möller, 2014:7).

I en rapport från 2008 initierad av Malmö stads kulturförvaltning konstaterar Arvidsson och Tjäder (2008) att kulturens betydelse till synes har ökat och att andra faktorer än rent estetiska eller kulturella har letat sig in i kulturpolitiken. Kulturen har gått från att främst vara en fråga om rekreation och konsumtion, till att kultur blir en fråga som rör produktion eller hur det kan skapa ett attraktivt varumärke

(Arvidsson och Tjäder, 2008). Kultur blir således ett instrumentellt verktyg för andra områden utanför kulturens. Denna omställning blir enligt Arvidsson och Tjäder (2008) en utmaning för stadens medborgare i allmänhet och för kulturförvaltningen i synnerhet. De ställer sig frågan:

Kan man tänka sig en ny sorts kulturpolitik som inte bara har som syfte att erbjuda kultur till medborgarna, men som också använder sig av kultur för att stimulera nya former av deltagande och aktivt medborgarskap? (s. 11)

Mer specifikt frågar författarna sig:

Hur kan (kultur-)politiken användas för att lyfta fram den kollektiva intelligens som finns hos Malmö stads medborgare, och integrera den i lösningar som bidrar till stadens hållbara utveckling? (s. 6).

För att kunna svara på den frågan anser Arvidsson och Tjäder (2008) att det behövs ett nytt sätt att se på kulturpolitik – bortom det enkel-spåriga angreppssätt som de betraktar som allt för snävt, där det kreativa enbart ses som en ekonomisk resurs som ska leda till kreativa industrier – och myntar ett nytt begrepp: spontankultur. Spontankultur förstås av Arvidsson och Tjäder (2008) som en effekt av mötet mellan tvång och möjlighet. En kombination av existentiella tvång (att konfronteras med situationer där inga givna lösningar finns, där en själv måste skapa dem) och teknologiska möjligheter (nya informations- och kommunikationsteknologier) kan möjliggöra, eller friställa ”en enorm immateriell produktivkraft: som är inneboende i livets egen praxis, och drivet av en önskan om att övervinna den alienation och ensamhet som moderniseringsprocessen skapat, för att finna nya sätt att komma samman och skapa gemensam mening” (2008:20). Tvång och möjlighet, som Arvidsson och Tjäder använder för att beskriva ”spontankultur” är ett begreppspår med en inbyggd paradox. Att sammanställa dessa två – tvång och möjlighet – ger, anser jag, sken av en romantisering av hur en kulturarbetare bör arbeta och vilka förutsättningar de ska ha. Samtidigt fungerar det många gånger just så i realiteten, där Dotterbolaget är ett exempel på hur ensamheten i yrket motverkas av att en går samman (kollektivt) för att skapa lösningar och gemenskap.

Forskning inom den kreativa sektorn har enligt Vinodrai (2015) visat att en del yrken inom sektorn har prekära förutsättningar. Exempelvis saknas det ofta någon form av formell organisation som strider för yrkesutövares rättigheter och det dominerande narrativet beskriver personer inom sektorn som entreprenöriella, autonoma och

individualistiska. Detta resulterar i att det finns få formella arbetsmarknadsförmedlare, till exempel saknas professionella förbund, fackliga organisationer eller skrån. Dessa förmedlare skulle i teorin kunna hjälpa och säkra yrkesutövarnas position inom branschen på en lokal, nationell eller global nivå (Vinodrai, 2015:419). En strategi för att minska den osäkerhet som avsaknaden av tjänster och organisationer som fungerar som mellanhand av tjänster innebär för kreatörer, är att gå samman i egna nätverk för utbyte av professionell information. Kulturarbetarna skapar således kollektiva rum av olika slag för att bryta ensamhet och isolering.

Vidare visar Arvidsson och Tjäders uttolkning av kultur och specifikt Malmö stads, att det år 2008 fanns en politisk avsikt att se kultur som ett instrument som kan användas för att integrera medborgaren i staden. Medborgarens kapacitet ska aktiveras och den kollektiva intelligensen användas genom att initiera ett deltagande i både produktionen och konsumtionen av kultur inom flera sektorer, inte enbart den kulturella. Dagens kulturpolitik i Malmö verkar hålla fast vid tanken på kultur som ett instrument som ska vara till för medborgarna. De menar att ”det fria kulturlivet” har en stor betydelse för stadens dragningskraft och utvecklingsmöjlighet. De uttrycker det som att (Malmö stad, 2017):

Kreativa personer inom alla områden söker sig allt oftare till platser som kan erbjuda en bra blandning av småskalig kultur, sociala mötesplatser, service och upplevelser. Allt talar för att framtidens publik och deltagare i hög grad kommer att välja det småskaliga och spontana kulturlivet, med dess utrymme för personligt tilltal, delaktighet och överskridande av gränser.

Begreppet ”spontankultur” har inte fått fäste i Malmö stads fortsatta arbete, men idéerna som formulerades kan återfinnas i hur ”det fria kulturlivet” beskrivs. Borén och Young (2017) undersöker konstnärers inställning till och motarbetande av stadsplanerare och policy i Stockholm. Resultaten visar att konstnärerna uppfattar att planerare och beslutsfattare har ett för smalt och instrumentellt begrepp för kultur i sina strategier, och vidare att detta tenderar att fokusera på mer traditionell konstnärlig praxis. Stockholms stads strikta hållning till gatukonst, graffiti och affischering gör det svårt för konstnärer att vara verksamma på egna premisser (Kimvall, 2012). Malmö skiljer sig härvidlag från Stockholm och staden har exempelvis upprättat en rad platser för graffitimålning i centrala delar av Malmö, vilket enligt Malmö stad ”skapat en positiv bild av staden både nationellt och internationellt” vilket ”har tillfört stora värden för invånarna samtidigt

som den bidragit till Malmös varumärke” (Stadsbyggnadskontoret Malmö stad, 2014:44).

Den kreativa sektorn, kultur och kulturarbetaren har alltså getts två utmärkande roller i Malmö stads politik. Dels blir den ett instrument i marknadsföringen av staden för att locka till sig kapital genom investerare och turism, dels ska kultur och de verksamma inom sektorn fungera som incitament att skapa en fungerande stad, där de kan bidra till demokrati, integration och ett engagemang för stadens medborgare. Härnäst ser vi hur en specifik del i den så kallade kreativa sektorn, seriemediet, kommit att bli en del av den processen.

Seriestaden – marknadsföring och verklighet

Under pågående omvandling av Malmö från industrisamhälle till kunskapssamhälle öppnade Serieskolan år 2000. Några år innan hade Egmont förlag och Seriefrämjandet flyttat till Malmö från Stockholm. Samtidigt byggde Stadsbiblioteket i Malmö upp ett arkiv för serier riktade till vuxna. I samband med en serieutställning år 1998 myntade Gunnar Krantz begreppet ”Seriestaden” om Malmö för att samla det som hände på serieområdet i staden: utställningar, pedagogiska satsningar, fler nätverk, ideella föreningar, serieskapare och flera förlag – stora och små – etablerade sig. Formuleringen fick fäste och idag använder Malmö stad begreppet i sin marknadsföring och för att fastslå sin position som Sveriges seriestad.

Det är 2018 två decennier sedan begreppet *Seriestaden* myntades och i och med 20-årsjubiléet har det gjorts diverse satsningar av Malmö stad och Region Skåne för att ”ytterligare befästa sin position som Sveriges seriehuvudstad” (Malmberg, 2018). Bland annat har *mötesplats:serier* öppnats på K3, Malmö universitet, med syftet att göra det möjligt för serieskapare, serieforskare och andra intresserade av att utveckla och förstå seriemediet att få tillgång till bättre resurser, större nätverk och fler möjligheter (Krantz, 2017). Att begreppet används i diverse sammanhang som berör region Skåne eller Malmö stad kan tolkas som att de använder det i marknadsföringssyfte. Ett exempel är *malmobusiness.com*, en hemsida upprättad av Näringslivskontoret på Malmö stad, där jubiléet av begreppet Seriestaden uppmärksammas. Malmö stad är även upphovsmakare för hemsidan *Seriestaden Malmö* där de samlar serierelaterad information beträffande Malmö, såsom gallerier, utbildningar, serietecknare, organisationer och evenemang.

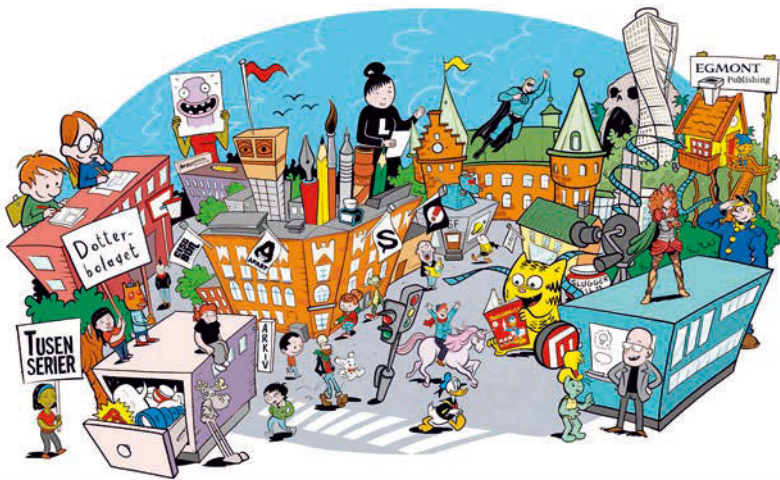


Bild 4: Jimmy Wallin. Bilden är återgiven med illustratörens tillstånd. Bilden används på Seriestaden Malmö hemsida. På bilden återfinns byggnader med serieverksamhet i, förlag, nätverk och seriekarakterer som är relaterade till Malmö.

Seriestaden som begrepp producerar ett mervärde för Malmö stads politiker. Serier kan förstås som betydelsefulla, men det är förekomsten och närvaron av verksamheten som värderas, inte dess produktion, verkningssätt eller cirkulation (Möller, 2009).

För tecknarna i Dotterbolaget tycks epitetet *Seriestaden* inte vara någonting de aktivt tar hänsyn till. Det finns en förståelse för att det är en PR-strategi från Malmö stad som de själva kan dra nytta av, och att det ger fördelar för Malmö stad om de gör det. På frågan om hur Dotterbolaget förhåller sig till att vara en del av en marknadsföring för Malmö stad, svarar Frida:

Ja det är ju, vi tänker PR för oss själva tror jag hela tiden, sen att det råka bli spinn-off-PR för Serieskolan i Malmö, [...] De får ofta PR tack vare att det var där vi startade, men staden också som har blivit döpt till *Seriestaden*. [...] Det går lite hand i hand, om det går bra för oss [Dotterbolaget] så går det bra för Malmö stad, så går det bra för Serieskolan och så går det bra för oss igen. (Frida, 29 år)

Citatet beskriver en form av synergi mellan serietecknarna, Serieskolan och Malmö stad, där alla kan dra nytta av varandra. Men när det gäller vad Malmö stad gör rent konkret för att främja serietecknare har få medlemmar någon åsikt. Vad medlemmarna ser är att de bjuder in serietecknare att delta i Malmö stadsfestival som hålls en gång om året.

Där fick Dotterbolaget år 2014 i uppdrag att anordna en högläsning och diverse aktiviteter på en central plats i staden. I övrigt upplevs Malmö stad som en anonym aktör för Dotterbolagets medlemmar, på så sätt att de inte har något fortlöpande aktivt samarbete. Julia, kommenterar användandet av epitetet Seriestaden så här:

Men jag tycker inte det läggs tillräckligt men engagemang för att kalla sig Seriestad, inte från Malmö stads sida. Då tänker jag att anledningen till att Malmö är en seriestad är för att Serieskolan finns här och Dotterbolaget är aktiva här, att människor stannar kvar, inte att Malmö stad gör så mycket med eller för serier. (Julia, 22 år)

För Julia är det personerna som bor och ritar serier i Malmö som gör det till Seriestaden. Det finns en kritisk massa av serietecknare som gör att det blir en synlig aktivitet som sker i stadsrummet. Serieskolans betydelse lyfts också fram, det vill säga att personer flyttar till Malmö för att gå serieutbildningen och sedan stannar kvar i Malmö som aktiva serieskapare. Generellt tycks det som att relationen mellan serietecknarna i Dotterbolaget och Malmös stads användande av begreppet Seriestaden är relativt obekymrad. Det finns en förståelse för att sporadiska satsningar sker för serier som medium från kommunens sida, men då det inte sker riktat till Dotterbolaget blir det mindre påtagligt eller till och med osynligt för nätverkets medlemmar hur dessa satsningar påverkar deras verksamhet.

Malmö som idé och levd plats

Den image som Malmö stad försökt skapa av staden som en kunskapsstad som erbjuder möjligheter för kreativitet och deltagande tycks bitvis vara en föreställning, en föreställning som också återfinns i medlemmarnas berättelser och upplevelser. Nedan presenteras vad Malmö betyder som plats för medlemmarna i Dotterbolaget och hur de relaterar till staden. Ingen av de intervjuade serietecknarna är från Malmö, samtliga har flyttat hit från andra svenska städer. Av dem är hälften inflyttade för att de sökt och blivit antagna till utbildningen på Serieskolan och de har därefter blivit kvar i Malmö. Det finns en gemensam uppfattning hos medlemmarna om Malmö som stad: den är tillräckligt stor för att det ska ske saker, men samtidigt känns de fysiska, och ibland även mentala, avstånden inte så stora som de kan upplevas i större städer.

Malin flyttade till Malmö från sin hemstad för att hon kände sig ”färdig” med sin hemstad (en medelstor ort). Egentligen avsåg hon att

bosätta sig i Göteborg, men efter att ha flyttat runt i Sverige hamnade hon till slut i Malmö. På frågan varför hon valde att bosätta sig där svarar hon:

Jag tycker om att det känns som att det är stort och det är enkelt att vara politiskt aktiv för mig i Malmö. Det finns många grupper som jag gillar, det händer mycket i Malmö, det är mycket kultur. (Malin, 27 år)

Malins uttalande tyder på att hon känner sig politiskt delaktig i staden och att det politiska engagemanget sker i organiserad form. Det relaterar dels till Martin et al. (2007) och deras idé om att aktivism sker i samklang med det lokala, dels till Malmö stads förhoppning om den deltagande medborgaren. Malin har tidigare varit med i ett politiskt ungdomsförbund och en ideell organisation och tycker det är viktigt att kunna vara delaktig i samhället. Till skillnad från andra orter hon bott på menar Malin att det är okomplicerat att vara politiskt engagerad i Malmö då det finns många aktiva föreningar där. Malin upplever heller inget krav på deltagande, utan hon har kunnat vara aktiv i en gruppering ett tag för att sedan ta en paus när tiden inte räcker till.

En flytt kan också innebära att en individ vill bort från det som finns på hemorten.

Jag flyttade, jag ville bort från min hemstad så fort jag bara kunde efter studenten. Jag kommer från Nyköping som är en liten stad där alla känner alla och det känns som om att det bara är raggare och nazister som bor där.
(Julia, 22 år)

Att bo i en stad där det inte går att identifiera sig med det som finns där var motiv nog för Julia att flytta. I Malmö fann hon ett sammanhang hon trivs med. Platsen Julia lämnade kan utifrån ett relationellt och intersektionellt perspektiv (Molina, 2014) förstås som att hon uppfattade det som att hon inte hade möjlighet att skapa sig plats i sin födelseort.

Stadens storlek spelar också in i hur den uppfattas. För en del blir Malmö en större stad och kan erbjuda ett vidare utbud. Men för andra blir det en flytt till en mindre stad där platser och utbud kan komma att kännas mer lättillgängligt än tidigare. Josefin, som nu har flyttat tillbaka till sin hemstad Stockholm, berättar att det för henne som serietecknare hade en stor betydelse att bo i Malmö.

Malmö har varit superviktigt för mig som stad och för mitt konstnärliga liv, det hade inte gått annars. Jag har ätit så sjukt mycket gröt (skratt), jag har varit så himla, himla, himla fattig och ändå tyckt att det varit viktigare att jobba med serieberättandet än att ha ost på mackan och fått det att funka ändå. Det är

billigt att leva här och det spelar en jättestor roll tycker jag. För mig har det spelat jättestor roll att det är en liten stad men att det ändå är så många serietecknare på samma ställe liksom. (Josefin, 30 år)

Malmö erbjuder levnadsmöjligheter och en tillgång på en tillräckligt stor massa av serietecknare, vilket är betydelsefullt i skapandet av ett yrkesspecifikt nätverk. Josefin utvecklar sitt resonemang och berättar att det är mycket som är billigt i Malmö.

Mat är billigt, man kan gå på torget [Möllevångstorget] och köpa två matkassar för en hundring, det är nästan en sport att pruta. Och att det är billigt och lätt att få lokaler, ateljéer eller gallerier, det finns en rörelse, saker byter plats, lägger ner hit och dit. (Josefin, 30 år)

Centrala platser med ett relativt lågt kostnadsläge, gällande lokaler, bostäder är nödvändiga för kreativa aktörers aktivitet (McRobbie, 2013). Andra låga utgiftsposter såsom billig mat och tillgängligt utbud av nöjen är också fördelaktigt för personer med prekära arbetsförhållanden. Trots många bostadsbyten upplevde Josefin det aldrig som svårt att ordna med boende i Malmö. Och det har alltid funnits en ledig lokal att hyra för att arbeta. Det är inte bara praktikaliteter med boende, lokaler och billig mat som är i rörelse och står till buds i Malmö – människor är också tillgängliga:

Det är ganska lätt att ta sig igenom en kritisk punkt att lära känna folk. Jag känner många på Malmö stad, jag lärde känna massa folk som jobba i det här huset [Mazettihuset] innan jag började jobba här. Man får tillgång till så många arenor på ett sätt som jag har svårt att tro att man kan få i städer som är större, man kanske inte blir tjejis med så jättemånga på kommunkontoret om man är serietecknare i Stockholm. Det är så litet så det är lätt, det är transparens så där. (Josefin, 30 år)

Tillgängligheten som Josefin tycker att en mindre stad erbjuder visar sig också i hennes relation till Malmö stad och dess kulturpolitik. Även om hon inte alltid tycker att kulturpolitiken är så bra alla gånger, så har samarbetena hon haft alltid fungerat bra.

Det går att söka pengar, vill man göra något så lyssnar folk. Det är levande, det händer grejer på något vis, som har varit kul tycker jag. Jag känner mig inte så utanför i det kulturpolitiska i en stad som Malmö, som jag kanske hade gjort i en stad som inte hade örat mot undergroundkulturen eller så där. Jag har träffat en massa feta kulturpolitiker eller journalister på svartklubbar, det är en sån jäkla blandning och man kan prata med folk, de hänger inte bara under kristallkronan med politiker. (Josefin, 30 år)

För Malin och Josefin tycks Malmö på skilda sätt erbjuda mening i form av tillgänglighet till aktiviteter, lokaler och kontakter till betydelsefulla aktörer och relationer. Stadens storlek bidrar till att ge tillträde till olika kontaktytor där människor utvecklar sig själva och sina möjligheter genom ökad tillgänglighet till kulturellt kapital. Men även monetärt kapital finns tillgängligt via dessa relationer genom att de ger kunskap om eventuella stipendier, bidrag eller annan viktig information som kan bidra till att underlätta arbetet.

I intervjuerna uttrycks idén om Malmö som en kreativ plats och tillåtande i skapandeprocessen som viktig för den attraktionskraft som staden har.

Jag flyttade hit från Göteborg, som är min hemstad, utan något särskilt mål, 2008. Tyckte bara Malmö verkade bra för kreativa själar. Jag hade nog en idealistisk idé om Malmö: där kan man ha sin ateljé, hyrorna är inte så höga, och så vidare. Jag körde hela den grejen. När jag flyttade ner hit så skaffade jag ateljé och lärde känna en massa folk genom det och var i konstlivet. Det var jätteroligt att flytta ner hit. Nu fattar jag inte riktigt att det gått sex år. (Rebecca, 28 år)

Föreställningen om staden som Rebecca hade förverkligades samtidigt som hon själv deltog i skapandet av denna föreställning. Efter några år sade hon upp ateljéplatsen för att det var för dyrt, 1 400 kronor, och för ensamt. Ateljén hade tio platser och Rebecca hade sett framför sig att de skulle samarbeta och göra utställningar tillsammans. Men i stället var det så att hon ofta var ensam där och att alla andra arbetade med sitt på annat håll. Sedan en tid tillbaka arbetar Rebecca inom vården vilket ger henne en stabil inkomst. Hon berättar hur Dotterbolaget ger henne det kollektiva sammanhanget hon eftersökte i ateljén och hur nätverkets aktiviteter håller henne delaktig inom seriemediet. Stadens storlek och livsstilskulturen som finns där återkommer som en del av beskrivning av Malmö.

Intervjuare: Trivs du i Malmö?

My S: Det har både fördelar och nackdelar, det är lite litet jämfört med Dublin [tidigare bostadsort]. Samtidigt så är det ett helt annat ekonomiskt klimat som är väldigt skönt, det känns som man faktiskt kan göra saker här.

Intervjuare: Har det någon betydelse som serieskapare att vara här?

My S: Ja, det finns väldigt mycket bra affärer, och bra kontaktnät, och väldigt många coola inspirerande människor som bor och jobbar här. Vilket gör jättemycket! Det är ett väldigt ensamt jobb, och det är ett väldigt tidskrävande jobb. Man behöver verkligen ha andra människor som man kan fortsätta att få bli peppad av när man håller på med det. Det [Dotterbolaget] är jättefint. (My S, 25 år)

Stadens storlek gör således att avståndet till andra människor och aktiviteter känns överkomligt. Detta ser My S som nödvändigt för henne som serietecknare. Genom att vara med i Dotterbolaget får hon energi att fortsätta vara verksam inom ett yrke som hon upplever som ensamt.

I materialet har det blivit uppenbart att föreställningen om Malmö som kreativ plats varit viktig för att ta steget att flytta dit. Medlemmarna har tillsammans en delad förståelse (Relph, 1976) av Malmö och Möllevången och dess funktioner. Det har även framkommit att de faktiska förhållandena spelar roll för deltagarna att stanna, materiellt som symboliskt. Det materiella har betydelse genom tillgängliga och billiga lokaler och närheten till människor; det symboliska genom känslan av tillgänglighet till resurser och ett kollektivt sammanhang (Vinodrai, 2013) av serietecknare. Den prekära situationen som serietecknarna lever under och jobbets utformning gör att det blir angeläget med tillgång till likasinnade samt till billig mat, bostad och lokaler.

Behovet av det lokala i staden – Möllan

Framförallt större städer har en variation i den urbana miljön, från kontorsdistrikt med banker, multinationella företag och stora hotellkomplex, till lummigare kvartersgator med mindre butiker och restauranger, där även boende finns. Den lokala atmosfären påverkar vilka verksamheter och personer som drar sig dit. För personer inom den så kallade kreativa sektorn upplevs den urbana miljön som en bärande faktor för inspirationen och stimulansen (Vinodrai, 2013). Sådana specifika platser i staden, som till exempel SoHo i London, kan erbjuda ”local hangouts, unique ambience, distinctive look, feel and experience, the presence and promotion of lesbian, gay, youth and ethnic social groups that helped to create a vibrant atmosphere and interactive playground” (Clare, 2013:53-54). I Clares (2013) studie över reklambranschen framträder specifika platser betydelse för skapandet av inspiration och kulturellt kapital som gynnsamma för personer verksamma där. Det finns en praktisk betydelse att samlas på en specifik plats, den geografiska närheten erbjuder en närhet till service och leverantörer i området vilket är av betydelse i en bransch som är projektbaserad. Den lokala atmosfären i området kan även utgöra mötesplatser där idéer och informell information utbyts.

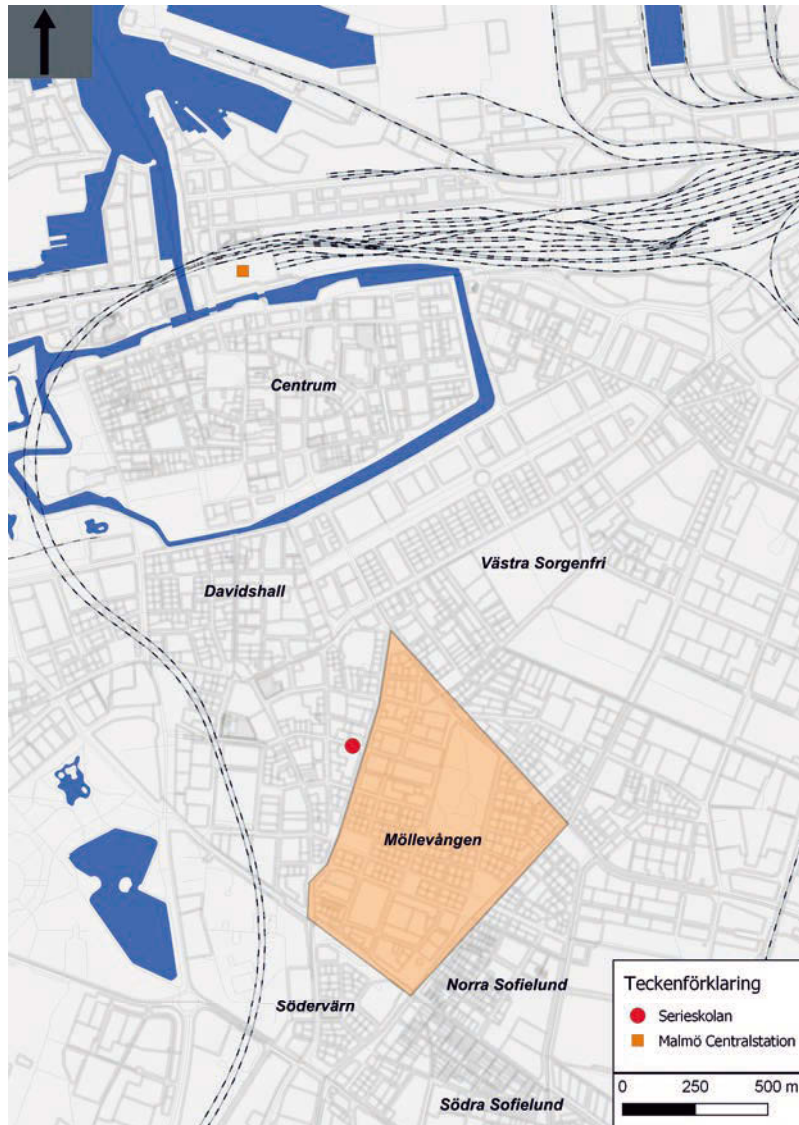
I de intervjuades uttalanden om Malmö framträder det vid en närmare anblick att det snarare är specifika platser i staden som det refereras till än hela staden. På dessa platser tycks det finnas och skapas en lokal kultur som passar många av de serietecknare jag intervjuat.

Det jag menar när jag säger Malmö är egentligen Möllan. Alltså det är liksom en slags kultur som finns hos en krets människor som ändå är en ganska stor grupp människor. Som kanske inte finns i Västra hamnen eller så. Jag tror att det har att göra med att det finns en arbetarklasstradition här som har med socialism att göra. Och som kanske ligger nära till hands med systerskap och feminism och att det är ett sätt att jobba på. Det är därför det finns här, det finns en tradition, det finns en stark grund av det här. Medan det på en annan plats, där det är stort och viktigt hur börsen går, där får det [kulturen som finns på Möllevången] kanske inte fäste. (Sofia, 35 år)

En övervägande andel av de platser som nämns under intervjuerna och platser som föreslagits för intervjuer ligger i direkt anslutning till Möllevången (i dagligt tal ”Möllan”) (se karta 1). Möllevången är ett bostadsområde i Malmö och det är delvis en administrativ avgränsning men även en föreställd miljö som expanderat över tid (Arvidsson och Tjäder, 2008). Området bebyggdes i anslutning till de storskaliga industrier som fanns i Malmö under 1800-talet och avsågs vara till för de anställda. Således kom området att befolkas av arbetare och områdets karaktär formades av de boende (Sundell-Isling, 2006). Möllevången kom att bli politiskt ”rött” och arbetarrörelsen fick en framträdande roll – Sveriges första Folkets park invigdes i Möllevången, Folkets hus placerades där, tidningen Arbetet och den kooperativa föreningen Solidaritet etablerades där och från Möllevångstorget startas och avslutas traditionellt första maj-tåget (Sundell-Isling, 2006, Olsson, 2014). Stadsdelen är tätbebyggd med hög andel små lägenheter, vilket påverkar dess nuvarande karaktär med många unga människor, en mångfald av kulturer representerade och ett varierat utbud av butiker (Sundell-Isling, 2006). Idag beskrivs området som en ”hörnsten av Malmös nöjesliv” och många som bor där har konstnärliga yrken (Olsson, 2014).

Till viss del har Möllevången genomgått en omvandling typisk för ”kreativa områden”. Det är ett sedan tidigare arbetarklasskvarter där flera lägenheter stod tomma efter de ekonomiska svårigheterna till följd av avindustrialiseringen. Under 1980-talet beboddes flertalet lägenheter av personer med invandrarbakgrund för att under 90-talet ersättas av en strid ström av bohomer som hittat dit – troligtvis lockade av de billiga hyrorna och det rika kulturlivet (Arvidsson och Tjäder, 2008). På grund av att en majoritet av lägenheterna kring Möllevången är hyresrätter har gentrifieringen gått relativt sakta, stadsdelen präglas fortfarande av en låg medelålder och en stor andel utrikesfödda. De gentrifieringsprocesser som präglat många liknande platser där så kallade kreativa personer från medelklassen flyttar in, tycks inte ha drabbat Möllevången lika påtagligt.

Gentrifiering ska ses som en del av en vanligen medveten strategi från diverse aktörer (Möller, 2014) där näringslivet och politiker utgör en bärande del (Hedin et al., 2012), men även de boende kan medvetet eller omedvetet leda processen (Valli, 2018).



Källa: © Lantmäteriet

Karta 1. Området Möllevången ligger innanför Bergsgatan-Spärsvägsgatan-Nobelvägen-Amiralsgatan-Spångatan. Serieskolan ligger precis utanför det som räknas till Möllevången

En stadsdels status som ”cool” eller ”hipp” kan ske i en process där området, oftast ett tidigare industriområde med övergivna byggnader och låga hyror fungerar som inkubatorer för nya, konstnärliga aktiviteter som flyttar in, ofta utan något egentligt marknadsvärde (Zukin, 2011). Allteftersom flyttar restauranger och caféer in vilket leder till att media börjar uppmärksamma området som till slut hamnar i bostadsförmedlares marknadsföring som det ”nya” och ”autentiska”. Zukin (2011) ställer sig kritisk till att dessa processer sker som en del av byggandet av den moderna staden, hon utgår från New York, och där den ”autentiska” staden handlar om inställning (historisk, lokal, cool) inte sociala rättigheter (medborgares rättigheter, fattig, etnisk och demokratisk).

Malmö har i sin omvandling till kunskapsstad präglats av en nyliberal planering, där en förändring av landskapet skett, styrd uppifrån och ner. Holgersen (2017:144) hävdar att Malmö skiljer sig från de flesta andra postindustriella städer i ett avseende: oavsett vad som ska göra i staden, så byggs det nytt. Där andra städer i sina satsningar tar till vara vad som finns och integrerar det i utvecklingen, där bygger Malmö profilerade projekt. Några exempel är bostadsutställningen Bo 01 i Västra Hamnen 2001, Turning Torso och Malmö högskola (numera Malmö universitet) invigda 2005, Malmö Arena invigdes 2008, Citytunneln och Malmömässan 2010 och köpcentret Emporia 2012. Ett pågående projekt, *Nyhamnen*, är omvandlingen av den tidigare skeppsfarts- och handelsplatsen som nu ska bli ett område för bostäder och kontor. Möllenvången och området runtomkring har däremot i byggnadsavseende varit ganska orört. Kanske är det så att det bidragit till att de boende i stadsdelen har kunna sakta ner omvandlingen och behålla dess karaktär. Hedin et al. (2012:458) har identifierat att de områden som genomgått en gentrifiering i Malmö främst varit områden med närhet till havet och områden som präglas av boende med låg inkomst, såsom Rosengård. Malmös innerstad fortsätter att vara förhållandevis ostört. Gentrifieringsprocesser som sker botten-upp, av de boende (medvetet eller omedvetet) sker enligt Valli (2018) gradvis och långsamt. Det är därför svårt att upptäcka eller mäta den variant av gentrifiering som är botten-upp-driven (Valli, 2018). Om samma tema skriver Zukin (2011) att de faktorer som utformar visa stadsdelars känsla av plats kan vara tveeggade av den orsaken att med tiden kan betoningen på grannskapets särskilda drag (autenticitet) bli ett verktyg för ekonomiska eliter att påverka fastighetsägare att genomdriva gentrifiering.

Arvidssons och Tjäders (2008:28) studie visar att Möllenvångens geografiska område med en hög koncentration av lokaler, ett rikt

kulturliv och socialt liv ger åtskilliga möjligheter till interaktion och möten. Blandningen av aktiva inom kultursektorn som möts och delar ytor tillsammans med entreprenörer ger upphov till att projekt initieras i det offentliga rummet och i lokaler där kreatörer delar utrymme. Respondenterna i Arvidssons och Tjäders studie påtalar just den spontana interaktionen som sker på en liten och tät geografisk yta, Möllevången, och att detta är en av de faktorer som gör Möllevången till en miljö som främjar kreativiteten. Det stämmer med Josefins tidigare reflektioner om hur hon kan möta en kulturpolitiker eller journalist på en svartklubb i Möllevången, vilket i sin tur leder till att det blir lättare att ta kontakt med personer som kan vara väsentliga för hennes arbete. Ytterligare aspekter relaterade till platsen lyfts upp av Lisa; hur umgänget i det offentliga rummet hjälper till att öka arbetsinspirationen.

Dotterbolaget Malmö är den absolut mest aktiva gruppen [i Sverige]. Och det kan man tänka både är för att Dotterbolaget har startat här och att Serieskolan är här, men på ett sätt så känns det så himla självklart att det är det för att det är här som folk gör sådana här grejer och är i gång. Träffas som grupper och gör grejer ihop och liksom, det känns så himla naturligt i Malmö. I andra städer så känns det mer så här ”nä men jag sitter hellre själv här med min sambo i vår tvåa långt ute någonstans”. Det är väl det med närheten och sådant också, att det märks, att vi kan ”okej cyklar ner och möts om fem minuter där!”, typ. Det är många sådana aspekter som ändå är att det är mer härligare och fritt här, mer öppet kanske. Än att så här, jag får verkligen en sådan bild, någon som sitter i sin tråkiga lägenhet och bara ”jag sitter vid min dator och gör någon tråkig grafisk design” i stället för att göra ett härligt kollage med Dotterbolaget. Vilket jag, det ser jag mer framför mig i Malmö: att man äter något veganskt och gör ett kollage ihop! (Lisa, 27 år)

Det har framkommit tidigare att närheten till varandra (och platsens begränsade yta) har betydelse just för att den möjliggör att det går lätt och snabbt att ses. Lisa förhåller sig till Malmö för att jag hade frågat om Malmö, men vad hon förmodligen syftar på är Möllevången, där avståndet är litet mellan ateljéer, skolan och utbudet av falafelställen stort. Tidigare i intervjun berättar Lisa att hon aldrig skulle föreslå att Dotterbolaget skulle träffas i hennes nuvarande lägenhet då den ligger på för långt avstånd från Möllevången. Ett liknande resonemang för Julia och Rebecca, där Julia säger att hon aldrig skulle föreslå att de sågs hos henne för att det skulle ”kännas som att begära för mycket av alla att ta sig hem till mig”. Och Rebecca instämmer och svarar att ”det är en viss Möllan-sjuka här, att det blir som en egen liten stad här”. Det går därför att anta att närheten Lisa syftar på i citatet ovan, handlar om närheten till Möllevången. Hennes lägenhet ligger femton minuter därifrån. Att bo och vara verksam i Malmö är för Lisa mentalt

sammankopplat med att arbeta kollektivt och att ta ett politiskt beslut att äta veganskt. Från Lisas uttalande förstår jag det som att det innebär en viss form av identitetsskapande att vara Malmöbo och medlem i Dotterbolaget, som kräver men också bjuder in till ett performativt handlande genom olika livtillsval.

Seriekultur, aktivism och performativitet

Dotterbolaget förhåller sig till staden Malmö på flera nivåer, från hur Malmö stad och kommunen fungerar till hur enskilda stadsdelar i vid mening stödjer deras arbete. Intressen som styr Malmö stad och kommun är faktorer som påverkar Dotterbolaget, till exempel påverkar kulturpolitiken dels Dotterbolaget som nätverk, dels de enskilda tecknarna inom det. En direkt påverkan för nätverket är vilka kulturstöd som delas ut, exempelvis uppmuntrar kulturstödet att söka pengar kollektivt för ett nätverk eller projekt. Det är en möjlighet som inte ges särskilt ofta från andra stipendiegivare, då de tenderar att vara utformade för enskilda konstnärer att söka. Författarfondens stipendier, som flera serietecknare söker, är helt utformade att sökas av en person genom att ett kriterium för att ansöka är att den sökande blivit publicerad på egen hand (intervju med Jesper Söderström, direktör på Författarfonden). För enskilda personer i nätverket spelar stadens kulturpolitik roll för hur tillgången till ateljélokaler ser ut. En indirekt effekt är hur Malmö stad omfamnar just serier som betydelsefulla för stadens identitet.

Det förhållande Dotterbolagets medlemmar har till Möllevången skiljer sig från hur de ser på Malmö i stort. Möllevången utgör ett rum i staden som tecknarna kan relatera till; det är en knutpunkt, en nod. Liksom i Zukins och Braslows (2011) fallstudie från New York, blir Möllevången den plats som med sin urbanitet (allt ligger nära) möjliggör deras arbete genom att det har skapats ett kluster här av ateljéer, caféer, gallerier och en vidare kontaktyta där serier har en plats

En annan plats med en central betydelse för nätverket, både rumsligt och symboliskt, är Serieskolan. Det är främst här Dotterbolaget rekryterar nya medlemmar, och ett flertal av medlemmarna har gått eller går på skolan. Det var även på Serieskolan (utmarkerat på karta 1) som nätverket grundades av elever på serieutbildningen. Skolan ligger på Friisgatan, cirka tvåhundra meter från Möllevångstorget. Byggnaden som Serieskolan ligger i är en före detta chokladfabrik och går under namnet *Kulturhuset Mazetti*. Där finns även kommunala verksamheter, såsom Kulturstödsenheten, diverse

konstutbildningar (mode, dans, teater), en restaurang med mera. Andra serierelaterade verksamheter i Mazetti är *Seriefrämjandet* som ger ut böcker och arrangerar lokala evenemang, och *Seriestudion*, en professionell seriestudio. Båda verksamheterna är en del av *Seriecenter*. I flera år hyrde även serienätverket *C'est Bon Kultur* en yta i huset, men delar nu en annan lokal, *Hybriden*, tillsammans med *Tusen Serier*. *Hybriden* ligger i köpcentret *Mitt Möllan*, som på sin hemsida beskriver sig som ”en levande mötesplats i hjärtat av Möllevången där färgstark mat och alternativa butiker blandas med konst och kreativa kontor” (Mitt Möllan, 2018). På gatan som Kulturhuset Mazetti ligger finns även galleriet *Rum för serier* och *Svenskt Seriearkiv*, båda en del av *Seriecenter*. På *Seriefrämjandets* hemsida går det att läsa att de ser att: *Seriecenter* är navet i *Seriestaden Malmö* och en inspirerande samlingsplats för den svenska seriekulturen (*Seriefrämjandet*, 2018). De olika serierelaterade verksamheterna vid Möllevången tycks dra nytta av varandra, exempelvis nätverken *C'est Bon Kultur* och *Tusen serier* som delar lokal med varandra. Vid en observation som genomfördes vid en paneldebatt (på SIS 27 april 2013) med fokus på nätverkande bland serieskapare framkom det att det är vanligt att en person är med i ett eller flera nätverk, eller har varit med i flera olika nätverk, och att de drar nytta av sina tidigare erfarenheter när de går med i ett nytt.

I området ligger andra verksamheter som är av betydelse för *Dotterbolaget*, direkt eller indirekt. Några av dessa är: *Glassfabriken Kulturcenter* som har fungerat som en plats för möten och umgänge, *Folkets bio Panora*, som även har funktion som galleri, de har haft flera utställningar med *Dotterbolaget* och *Slätten*, ett galleri som har haft utställning med *Dotterbolaget* och enskilda medlemmar. Till dessa tillkommer en rad olika caféer, falafelrestauranger, barer och uteställen som medlemmarna brukar träffas på. Gemensamt för *Glassfabriken Kulturcenter*, *Panora* och *Slätten* är att deras verksamheter är politiska och har en aktivistisk ansats – *Glassfabriken* är en ideell, drogfri förening vars mål är ”ett demokratiskt, jämställt, ekologiskt och ekonomiskt jämlikt samhälle”. *Panora* arbetar aktivt för jämställdhet, öppenhet, yttrande- och åsiktsfrihet samt för att ”spegla Malmös demografiska karta och som verkar för allas tillgång till det offentliga rummet och kultur”. *Slätten* har fokus på att lyfta fram och ställa ut konstnärer som är kvinnor. De lokala verksamheter som finns vid Möllevången har betydelse för nätverket och för dess aktiviteter och relationen är ömsesidig. Till exempel hjälpte *Dotterbolaget* till att anordna en stödgalan för *Glassfabriken* då de drabbats av ekonomiska svårigheter. *Dotterbolaget* genomförde bland annat en högläsning där intäkterna från inträdet till eventet gick till *Glassfabriken*. Beslutet att

hjälpa dem och anordna en stödgalan kan ses som att de identifierar sig med vad de står för. Genom att välja dessa platser för sina verksamheter skapar Dotterbolaget en föreställning av sig själva.

De flesta aktiviteter som Dotterbolaget ägnar sig åt tillsammans tar många gånger plats i Malmö: workshoppar, utställningar, högläsningar, möten och samtal. Vid dessa olika aktiviteter interagerar Dotterbolaget avsiktligt med medborgarna i staden. De ”andra”, det vill säga publiken, deltagarna i workshoppen, åhörarna, betraktarna, får på skilda sätt ta del av Dotterbolagets budskap. Under en observation (15 augusti 2015) fick jag se hur en workshop gick till. Själva workshoppen inleddes med att två personer i Dotterbolaget höll en introduktion, övningen gick ut på att de skulle göra en så kallad seriestafett, med tre deltagare i varje grupp. Varje deltagare ritar i den första rutan på sitt papper, där en karaktär säger ”jag...”, sedan skickas den vidare och nästa deltagare tar vid i ruta två. Det finns en turordning i vad som står i rutorna: 1) jag 2) du 3) hen, hon, han 4) dem 5) ni 6) vi. Totalt var det nio deltagare, den äldsta var en kvinna i sextioårsåldern, den yngsta en tjej runt tjugo. Två killar deltog. Workshoppen ger en introduktion till dels att arbeta tillsammans med skapande av serier, dels att arbeta utifrån Dotterbolagets praktiker. Vid en utställning får betraktaren se och tolka Dotterbolagets serier och de budskap som finns i dem utan att någon av medlemmarna nödvändigtvis är fysiskt närvarande.

Ett annat event där nätverket interagerat med medborgarna i Malmö, som jag observerat, var under en konstperformance som var en av flera aktiviteter under Dotterbolagets 10-årsjubileum. Konstperformance på temat känslor pågick under tre timmar, eventet var upplagt så att ett antal känslor, så som skam, gemenskap och sorg, illustrerades av serietecknarna i Dotterbolaget i trettiominuters block. Tecknarna roterade mellan känslorna och fick fem minuter på sig per känsla. Publiken stod och tittade på och minglade samtidigt som konsten skapades. Eventet kan ses som en del av nätverkets arbete att avdramatisera seriemediet och uppmuntra till att rita ”fult” eftersom känslan och budskapet är överordnade tekniken. Detta uttrycks i inbjudan till eventet som: ”Dotterbolaget kommer under utställningen jobba MOT prestation och FÖR samarbete, helt i enlighet med den anda vi strävat efter de senaste tio åren.” (Dotterbolaget, 2015a).

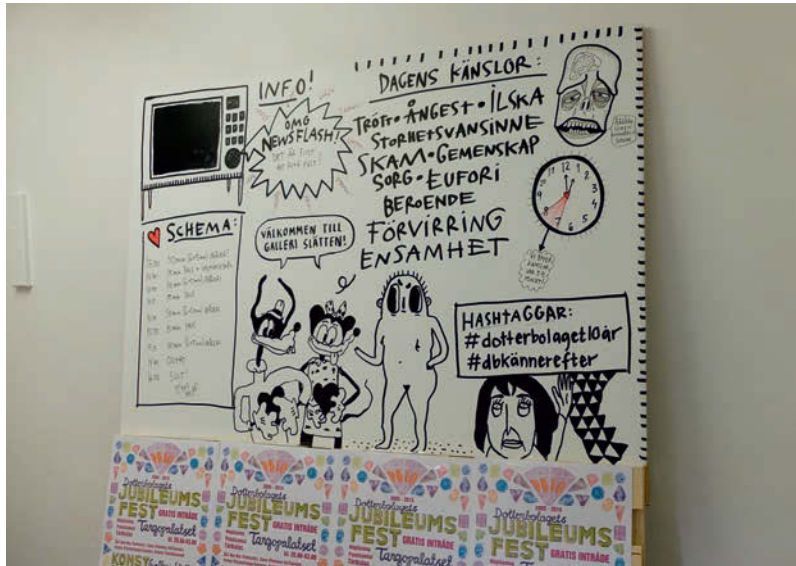


Bild 5. Schema för Dotterbolagets konstperformance i samband med 10-årsjubileum. I talbubblan vid TV:n står det "OMG NEWS FLASH! Det är fint att rita fult!"



Bild 6. Mingel och konstupövande under konstperformance på Galleri Slätten.



Bild 7. Två medlemmar ritas sin tolkning av respektive känsla, ”förvirring” och ”gemenskap”.

Utställningarna sker ibland i utrymmen vars ändamål inte primärt är att visa konst, till exempel Panora som är en biograf. Det leder till att betraktaren inte nödvändigtvis är bekant med nätverkets arbete och inte aktivt letat upp dem. Genom att välja sådana platser för att ställa ut sina serier når Dotterbolaget ut till allmänheten på ett annat sätt än vad de skulle ha gjort i ett renodlat galleri och får därmed ut sina budskap till en vidare publik. I min förståelse av feministisk aktivism, vilket jag anser att Dotterbolagets aktiviteter karakteriseras av, ansluter jag mig till Lünasons och Cuestas (2016) utgångspunkt att feministisk aktivism skapar berättelser som är performativa. Berättelserna som feministiska aktivister producerar, i den här studien Dotterbolaget, ”leder till en konkret förändring – i språkbruk, i pedagogiska modeller, i lagstiftning, i rekryteringsprocesser och i kulturpolitik – men de skapar också en förändring av oss som människor, av de relationer vi har till varandra och samhället” (Lünason och Cuesta, 2016:15).

Dilemmat med relationen till huvudstaden

Det är enkelt att förstå Malmö som Sveriges seriestad, där en infrastruktur finns uppbyggd kring serier (Serieskolan, gallerier och så vidare) och med alla serietecknare som väljer att bosätta sig där.

Däremot ligger alla de större förlagen som ger ut alternativserier i Stockholm, där även många andra bokförlag ligger. Att inte ha förlagen runt hörnet kan eventuellt innebära en frihet för tecknarna, i och med att de inte behöver förhålla sig till sina eventuella uppdragsgivare, men eventuellt även ett hinder då förläggarna inte blir fysiskt tillgängliga.

Skillnaden i livsstil mellan Malmö och Stockholm lyfts upp av flera medlemmar, vilket Lisa påtalade innan gällande hennes uppfattning om Malmö och Möllevången. För somliga blir det en själv, den egna personen, som ändras av platsen, som för Frida:

Ja folk har så himla uppstyrda liv i Stockholm. Jag hade också det, jag tänker på hur jag var innan jag började på Serieskolan. Då var jag i det här livsprojektet som var man, barn, familj, hus, heltidsjobb. Jag var i "Stockholms-moodet", och var en sådan som banga rätt ofta på att hänga med på jobbutekvällar. För jag orkade inte mer än att sitta och titta på teveserier och så. Men här i Malmö var det så himla opretentiösa häng. Ja, man kunde skriva på Facebook till fyra fem kompisar "Hej ska vi ses på Möllan och ta en öl?" så svara någon "Ja om fem minuter". Så går alla bara ner från sina hus, så möts man på torget. Då behövde vi inte bli – det kunde jag störa mig också på i Stockholm – att det blir så här "Nu ska vi umgås!". Att det blir så stor press på hänget och man måste redogöra för varandras liv, eftersom det blir så sällan man ses. Här är det mer slappt och degigt, man kan sitta och peta på lite papper och rita lite tillsammans. (Frida, 29 år)

Frida beskriver hur det i Stockholm kunde innebära en resa på trettio minuter med kollektivtrafiken bara för att träffas. Detta bidrog till att hon inte träffade sina vänner spontant. En annan hindrande faktor är den mentalitet hon uppfattar finns i Stockholm, där "livsprojektet" med familj och karriär prioriteras framför annat. För andra är det mer platser i sig som skapar förutsättningar för hur arbetet utförs. Sofia berättar om sin syn på Stockholm gentemot Malmö.

Dels så trivdes jag inte i Stockholm längre [...] Bland annat var det nog att det handla ganska mycket om att jag tyckte att det var för svår social stämning liksom. Det var inte så peppigt. [...] Jag tyckte det var för hårt liksom. [...] det anses ofta som att Stockholm är bäst, bara för att det är en huvudstad och att det finns så himla mycket tidningar eller så där: "Åh vad dåligt för din karriär att flytta därifrån". Den största skillnaden [med att bo i Malmö] är nog glädjen, för att jag var i Stockholm ganska länge, pluggade där och försökte vara frilansare där och det var inte roligt. (Sofia, 35 år)

Även om Stockholm anses mer "rätt" för karriären gjorde klimatet där att Sofia inte kände någon glädje i sitt jobb. Sofia utvecklar tanken hon har om att jobbet som frilansare ska vara roligt.

En ingrediens som är den viktigaste tänker jag, i att vara konstnär eller frilansare, är att det ska kännas kul. Och inte liksom allt annat som är: ha en bra hemsida, vara duktig på ekonomi, skaffa en ateljé. Det är faktiskt sekundärt, även om det är praktiska saker som är viktiga. Så om du har det men inte har kul så kommer du att stranda liksom och det gjorde jag i Stockholm. Jag hade allt det men jag kom inte längre för att det var ingen rolig stämning tyckte jag. Så det är det som är den största skillnaden.

I Stockholm gick det bra för Sofia på ytan, som hon beskriver det. Hon hade som nyexaminerad en ateljé i Gamla stan, hon hade fått ett välbetalt uppdrag, just vunnit ett betydelsefullt pris och erhållit en lägenhet. Hon beskriver det som att det var som en film, allt bara flöt på. Men inombords kändes det inte bra. För att förstå Sofias upplevda känslor vänder jag mig till humanistgeograferna Tuan (1990 (1974)) och Relph (1976), som påpekar att i relationer mellan oss människor och de platser vi vistas i finns en känslomässig och till och med en existentiell dimension. I Sofias berättelse var det, trots det rationella som skulle ha varit att föredra en plats där de praktiska och ekonomiska behoven var tillfredsställda, känslan att det var kul som bringade mening till platsen.

Betydelsen av avståndet till förläggarna

För förlagen finns det definitivt en nackdel med att majoriteten av alla tecknarna bor i Malmö. Johannes Klenell, en av två förläggare för Galago, som har sitt kontor i Stockholm, tycker ett problem är att den professionella kontakten med tecknarna aldrig blir spontan, utan att all kontakt som sker alltid blir på grund av ett uppdrag. Han beskriver det som att om han vill ha någonting av en tecknare så måste det vara en beställning, en order, en relation som har att göra med förläggare till kulturskapare. Rolf Classon, förläggare på Kolik förlag, som också har sitt kontor i Stockholm, ser liknande problem:

Det är lite bökigt [...] jag skulle vilja vara på Serieskolan en gång i halvåret, dels för kontakter, och det är lite bra att ha koll. Sen för att prata om branschen som jag tror att jag, eftersom jag har varit med så länge, kanske kan förmedla något. Men det tar sådan tid, det tar en dag att åka ner och upp, en hel dag för mig är jättemycket.

De naturliga mötena mellan förläggarna och serietecknarna uteblir genom det stora fysiska avståndet mellan dem. Det ser förläggarna som en förlust för förlagsverksamheten. Fördelen för tecknarna att bo i Malmö ser Klenell som flera, såsom att en nybliven tecknare efter två månader kan vara i ett sammanhang där de umgås med sina förebilder.

Enligt Klenell så saknas det entreprenörer i Malmö inom serier, han ser det både som sunt och som ett problem. Nackdelen är att det inte finns någon som förädlar serier och har siktet inställt på framtiden.

Det är klart att det är en sak som vi inte kan lägga på tecknare, och man kan inte lägga det på Serieskolan heller [...] Det är vi förlag som egentligen måste tänka på de sakerna: Var vill vi befinna oss? Hur vill vi att konstformen ska se ut? Hur ska vi få in fler läsare? hela den biten. Och det tror jag är ett problem i att det är ett fysiskt avstånd. Att det blir lite stelt ibland, att det finns så få lägen där man bara sitter och pratar om de sakerna. Utan det blir att vi förlag sitter här och pratar, så sitter de där nere och pratar, men de kanske befinner sig mer i nuet och vi befinner oss i framtiden och ibland tror jag de världarna behöver mötas utan att det finns en känsla av att det är ett uppdrag eller att det är en känsla av en hierarkisk relation.

Seriemediet i Malmö tar enligt Klenell avstamp i nuet. Skapandet är det viktiga, inte hur serier som medier ska få fler läsare. Att det är så för tecknarna och Serieskolan är givet, men Klenell ser ett problem med att Seriefrämjandet inte agerar i den kommersiella världen genom att de jobbar mycket utifrån kulturstöd. De behöver aldrig känna att de måste sälja ut ett event eller sälja böcker. Vad Klenell inte lyfter upp är hur branschen överlag förändrats, där den digitala utvecklingen gjort att avståndet mellan serietecknaren och läsaren underlättats och förändrats (Norcliffe och Rendace, 2003), men inte mellan tecknare och förläggare. I den kontakt som finns mellan tecknare och läsare via bloggar och sociala medier, med en bilddelningsfunktion som Instagram, är förläggaren inte längre nödvändig för att förmedla mediet. Serieskolan, vilket Klenell påpekar, arbetar inte för förlagens bästa, utan för tecknarna. De uppmuntrar således att serietecknarna ska marknadsföra sig genom alla möjliga kanaler, digitala som analoga.

Alltså hela den biten som är så här, det är jättebra att det finns ett nätverk med serietecknare och det är jättebra att det finns platser där serietecknare kan få vara, men seriebranschen och seriescenen är faktiskt inte bara tecknarna utan de är förlagen och de är läsarna. Och alla de här bitarna måste finnas för att det ska funka och där är vår del. Där kommer det fysiska avståndet in, att de i Malmö inte riktigt behöver tänka på det här. I det skulle ett naturligare möte vara ganska bra. (Johannes Klenell, förläggare på Galago)

Uppdelningen som innebär att merparten av serietecknare finns i Malmö och förlagen i Stockholm är bekymmersam enligt Klenell för att det gör att den kommersiella länken som kan driva seriemediet ekonomiska förutsättningar framåt inte finns där naturligt. Samtidigt är det en avsaknad som för de verksamma tecknarna kan ge en befriande funktion genom att det kreativa och det politiska skapandet får ta mer

plats. För Dotterbolaget är den professionella delen viktig, men inte i betydelsen av att vara kommersiell. I stället är det grundläggande att stödja varandra att kunna vara yrkesverksamma i branschen. Genom att dela med sig av sina erfarenheter och kunskaper om branschen till varandra vill de göra det möjligt för serietecknare att vara verksamma på sina villkor. För att på sådant sätt inte behöva anpassa sig till förlagens vilja.

Materialinsamlingen för avhandlingen gjordes under flera resor över tre år. Under den första resan gjordes hälften av alla intervjuer med Dotterbolagets medlemmar. Inte en enda person pratade om sin förläggare eller en eventuell framtida relation till ett förlag, ett faktum som jag blev varse efter fältresan till Berlin, som jag gjorde efter den första längre fältresan till Malmö. I Berlin gjordes intervjuer med nio serietecknare. Samtliga pratade spontant om relationen till sina förläggare. En möjlig förklaring till en tydligare relation mellan tecknare och förläggare kan finnas i den geografiska närheten mellan dem i Berlin. För flera av tecknarna i Berlin var deras förläggare också verksamma i Berlin, antingen genom en filial till ett större förlag eller så fanns förlagets huvudkontor där. Vad som saknades i Berlin, men som tydligt återfanns för tecknarna i Malmö, var betydelsen av det lokala (stadsdelen) i staden och en utbildningsverksamhet inriktad på serier. Under intervjun med Anna B, serietecknare i Berlin, frågade jag varför hon hade fastnat för serier som medium, eftersom hon från början har en konstnärsutbildning. Vi kommer då in på hur det både finns en närhet i serietecknarbranschen men även ett fysiskt avstånd i Berlin.

Anne B: With comics, it is more like a village. I think that was the second reason why I really felt it was the right decision when I went into comics. It is just a small community: there is only a short walk between the person who is starting and the person who won a price. Everyone is on speaking terms.

Interviewer: But is it a physical nearness as well?

Anne B: I think everything in Berlin is divided in communities and sub communities. If there is a comic exhibition, every comic artist is there. And there is a festival every year in Erlangen in south Germany. It takes place in a few weeks and I am going to meet all the Berlin comics artist there. It is a community, but on a physical level, it is a huge city.

Interviewer: So are there any clusters?

Anna B: No and that is unfortunate.

Vid mitt andra besök i Malmö frågade jag medlemmarna i Dotterbolaget hur deras relation till förlagen eller förläggarna såg ut. Två olika förklaringar gavs till att förläggarna inte kom på tal. Den ena var att förläggarna upplevdes som frånvarande, rumsligt i staden och också avseende mängden kommunikation och kommentarer på serierna

under processen av ett serialalbum. Det leder in på den andra förklaringen, flera tecknare var inte nöjda med den bristfälliga kommunikationen med förlaget. Samtliga medlemmar som uttalade sig om sin förläggare bad mig att inte ta med vad just de sade om sina respektive förläggare, utan att jag i stället kunde skriva om det i generella termer. Detta på grund av en ängslan att bli identifierade och att deras uttalande skulle kunna påverka deras möjlighet att bli publicerade. Den mentala närhet som Anna B påtalar i serievärlden i Berlin till förläggarna återfinns inte i relationen till förläggarna i Sverige. Däremot är branschen tillräckligt liten för att det ska gå att identifiera varandra.

Att förlagen inte är närvarande i Malmö gör att det blir upp till tecknarna att kontakta förlagen. För Ylva känns det skönt att hon kan marknadsföra sig för förlagen när hon är redo. I det fungerar Dotterbolaget som en motpol till hur det skulle kunna vara om förlagen var närvarande:

Det tror jag verkligen att Dotterbolaget hjälper till, överhuvudtaget att ha plattformar. Att en inte behöver vara så... Det behöver inte vara så himla uppstyrt och tillgjort liksom. Utan att en är så här ”ja här är jag, det här gör jag”. Ja. Det kan också bli jobbigt att hela tiden tänka ”Vem ska betala för det här?”. Det är någonting som jag tycker är skönt att tänka bort så här, för att inte börja i änden nu ska jag göra någonting som någon vill betala för. Utan i stället nu ska jag göra någonting, hoppas någon vill betala för det. (Ylva, 22 år)

Förlagens press på medlemmarna i Dotterbolaget minskar av att förlagen inte är fysiskt närvarande i staden. Samtidigt påtalar de medlemmar jag intervjuat, som gått eller går på Serieskolan, att lärarna där påtalar vikten av att marknadsföra sig. Även om det kan upplevas stressigt finns det en förståelse för att Serieskolan tar den rollen, eftersom utbildningen har som mål att personer som genomgår den ska kunna arbeta som serietecknare. Fallstudien i Berlin bekräftar från en annorlunda vinkel vikten som platser och den personliga närheten tecknarna emellan och avståndet till förläggarna kan ha för att uppnå framgångar i en bransch som denna, men också hur plats kan skapa mening såväl i arbetet som i tecknarnas tillvaro.

Reflektion – Malmö, Möllan och platsens betydelse för nätverkande

Dotterbolagets uppkomst, aktiviteter och fortlevnad kan förstås i relation till lokala, regionala eller andra rumsliga kontexter. För att

Dotterbolaget skulle uppstå och fortleva behövde det finnas en tillräckligt stor kritisk massa av serietecknare. Redan 1998 myntades begreppet *Seriestaden* av Gunnar Krantz, då han såg att det pågick så många skilda aktiviteter kring seriemediet i Malmö. Sedan dess har ett flertal satsningar gjorts från Malmö stad och andra aktörer i Malmö för att befästa Malmö som seriestad. Drygt ett decennium senare bildades Dotterbolaget. Jag anser att Dotterbolaget inte hade bildats om det inte funnits en lokal bransch att förhålla sig till. Men det var orättvisorna inom den mansdominerade seriebranschen (diskuteras i kapitel 1 och i nästkommande kapitel) som manade till bildandet av ett nätverk.

Det lokala i Malmö, Möllevången, har visat sig vara av stor betydelse för Dotterbolaget, både gällande det materiella (Massey, 1991) i form av diverse serierelaterade verksamheter som finns i Malmö och för den kulturella betydelsen (McDowell, 1996, Vinodrai, 2013, Zukin, 2011) där Malmö i användandet av begreppet Seriestad haft en indirekt betydelse. Även den lokala kulturen i anslutning till Möllevången har haft, och fortsätter att ha, en bärande betydelse för hur medlemmarna i Dotterbolaget identifierar sig (Relph, 1976) – både som serietecknare, till varandra och till andra (aktivistiska) aktörer i staden. Deras relation och interaktion till platsen Möllevången påverkar människor, verksamheter och organisationer inom den, genom bland annat deras performativa handlingar där de utmanar gängse uppfattningar kring serier; dess innehåll, hur läsaren ska ta till sig mediet, utövandet av det, etcetera. Samtidigt påverkas Dotterbolaget själva av platsen.

Serietecknare som yrkesgrupp kan i högsta grad förstås som ett prekärt yrke. Det är ett ensamt arbete där utövarna är egenföretagare och frilansare, jobben är dåligt betalda och alltid tidsbegränsade. De är således beroende av billigt boende, billiga lokaler och tillgång till ett levnadsförhållande som kräver små ekonomiska resurser. Det vittnar flera av medlemmarna om att det är möjligt runt Möllevången. Dessutom är de beroende av ett professionellt och socialt nätverk. Dotterbolaget erbjuder medlemmarna just detta. Nätverket blir en förbindelse (förmedlare) mellan serietecknarna och eventuella uppdragsgivare, samtidigt som det erbjuder socialt stöd. Eftersom samtliga medlemmar är inflyttade till Malmö blir ett medlemskap en snabb och avgörande hjälp på väg in till en social och professionell tillvaro i staden. Som påpekades tidigare i kapitlet kan Dotterbolaget på ett sätt förstås som ett resultat av den politik som bedrivs i Malmö, där det prekära ska motarbetas med kollektiva samarbeten. Enligt sig själva är det ett svar på en mansdominerad bransch. Det blir här tydligt att det är som Molina (2014) hävdar, viktigt att omvärdera vikten av arbetsplatsen, i bemärkelsen var i förhållande till vardagslivets alla

övriga sfärer arbetet sker, och därmed analysera rummet relationellt och intersektionellt. Det är således viktigt att ta hänsyn till och synliggöra olika aktörers upplevelser av stadsrummet och de olika lokaliseringarna för det professionella arbetet. Beroende på deras förutsättningar kan deras förståelse och upplevelse av att bo och arbeta i staden skilja sig åt.

6. Feministisk gemenskap som strategi

I den här avhandlingen lyfter jag fram ett separatistiskt nätverk som genom sin organisering vill förändra och utmana den bransch de är verksamma inom, bland annat genom att låta kvinnor och transpersoner ta plats och vara verksamma i branschen. Enligt Schmitz (2015) har sociala rörelser genom historien varit en av de viktigaste drivkrafterna för förändringar av de sociala relationerna i samhället. Kvinnors och mäns organisering och engagemang har legat bakom vunna demokratiska rättigheter som fri abort och rösträtt. Dock har kvinnors erfarenheter och organisering ofta osynliggjorts inom forskningen. Orsaken till det, enligt Schmitz (2015) grundas i en analytisk problematik, det vill säga hur politik och politisk handling definieras. Schmitz (2015:232) hänvisar till Birthe Siims uttalande om ”att så länge som politik betraktas utifrån en begränsad föreställning om deltagande i formell politisk makt ’ovanifrån’, kommer kvinnors engagemang i sociala rörelser och protester eller makt ’underifrån’ att ignoreras”. Ett resultat kritiken gav var att den ledde fram till en betydande mängd forskning som har belyst och analyserat kvinnors engagemang såväl historiskt som i nutid. Med den här studien avser jag att bidra till att belysa kvinnors politiska kamp och vidare synliggöra en specifik form av organisering.

Som en reaktion på socialdemokraternas valförlust och mot borgarnas maktövertagande 1991 växte olika sorters feministiska organisationer och nätverk fram (Acker, 1992). Gemensamt för rörelserna är att de kan sägas använda sig av icke hierarkiska arbetssätt. Nätverken som bestod av kvinnor i olika åldrar var uppbyggda av personer med långvariga sociala och personliga band, där förtroende fanns för varandra och det var också vanligt att individer hörde till flera nätverk. Inom nätverken fanns varken medlemsavgifter eller formella möten. Medlemsregister var ofta anonyma med avsikten att skydda enskilda kvinnor och deras nätverk. Ett nätverk som startade under 1990-talet var Tjejligan, som grundades av kvinnor aktiva inom LO. Organisationen genomförde flera aktioner. Motiven med aktionerna var inte alltid nödvändigtvis politiska utan kunde lika gärna genomföras med avsikten att tillsammans skapa någonting roligt. Deltagandet i de olika aktionerna skiftade beroende på syfte och tidsintervallen mellan aktiviteter varierade (Acker, 1992).

Vad som skiljer Tjejligan och samtida liknande organisationer och nätverk från vad som kan beskrivas som traditionella organisationer är att de är icke-hierarkiska. Arbetet i dessa organisationer var ofta informellt och flexibelt och de saknade styrelse vilket minimerade byråkratin. Nätverken kan förstås som platta genom att de saknar en styrelse och medlemsregister, har oregelbundna mötesfrekvenser och formen på nätverket varierar efter behov. Deltagarnas syfte med att mötas var aktionsinriktat; att planera och bedriva olika aktioner eller handlingar. Fokus låg inte på att upprätthålla symboliska traditioner. Vi kan här se många likheter med hur Dotterbolaget som nätverk organiserar sig. Viktigt att poängtera här är att trots att Dotterbolaget, vilket vi kommer att få se i detta kapitel, har många beröringspunkter med hur andra politiska kvinnoorganisationer fungerat, så är det ett nätverk för serietecknare först och främst. Det är således personer som ägnar sig åt ett yrke och drivkraften kommer från ett engagemang avseende eget och andras utrymme och rättigheter inom branschen.

I kapitel fyra presenterades och analyserades vad som kännetecknar Dotterbolagets arbetssätt gällande praktiker och motiv. Det här kapitlet bygger vidare på de resultaten och här avser jag svara på frågan: *Vilka konsekvenser har det för Dotterbolaget att de strävar efter att organisera sig utan hierarkier (ett platt nätverk)?* För att besvara frågan har motiven som medlemmarna i Dotterbolaget åberopar eller delger i intervjuerna för att vara med i nätverket systematiserats.

En feministisk organisation definieras av D'Enbeau och Buzzanell (2013) som att de kännetecknas av en eller fler av följande principer: förespråkar feministiska värderingar, vägleds av feministiska värderingar och mål, och producerar ett feministiskt utfall. En platt feministisk organisation strävar dessutom efter att arbeta utan hierarkier genom att bland annat inte ha någon utnämnd ledare eller alternativt efter att finna strategier för att inkludera alla i beslutande processer (Gunnarsson Payne, 2006).

För att kunna analysera följderna av nätverkets arbetssätt och innebörden av organisering utan hierarkier behöver vi förstå motiven till dessa praktiker. I detta kapitel analyseras de motiv som legat bakom nätverkets tillblivelse och fortsatta arbete. Motiven diskuteras i relation till de kringliggande strukturer som återkommer i berättelserna. Dessutom behandlas organisationsformens betydelse för nätverket.

I analysen av det empiriska materialet har tre motiv framstått som relevanta för förståelsen av drivkraften: gemenskap, professionellt sammanhang och feministiska ställningstaganden. I studien ska de förstås på följande sätt: *Gemenskap* syftar till det sociala först och främst, att få ha tillgång till en grupp med människor som ägnar sig åt

liknande saker som en själv, att få umgås och ha roligt, och dela glädje och bekymmer. Gemenskap kan förstås som motsatsen till att vara ensam, vilket serietecknaryrket ofta är. *Professionellt sammanhang* är en förlängning av föregående motiv. Genom att ha en gemenskap kan ett sammanhang uppstå där serierelaterade ting produceras, det ger en känsla av att vara en del av en bransch, en serievärld som är större än den enskilda tecknaren. *Feministiska ställningstaganden* är en politisk ståndpunkt som syftar till att nätverket är uttalat feministiskt gällande hur det reflekteras i deras arbete och i hur de relaterar till varandra. Det feministiska ställningstagandet innebär konkret att sträva efter att skapa ett alternativ till patriarkatet, att finna strategier för att skapa egna vägar.

Kategoriseringen av motiv är ett resultat av analysen av intervjuerna med medlemmar av Dotterbolaget, där dessa drivkrafter för nätverkande upprepade gånger kom till uttryck. Således är det en analytisk indelning vilket innebär att det är en förenkling av verkligheten som gjorts i avsikt att kunna diskutera nätverkets arbetssätt. Vid en intervju som gjordes med två medlemmar, Rebecca och Julia, beskriver Julia Dotterbolagets betydelse för henne som serieskapare på följande sätt:

Jag tänker också vad Dotterbolaget har gjort för mig som serieskapare, så har det gjort jättemycket. Bara att umgås med folk som håller på med serier gör jättemycket, sen nu råkar det vara asroliga och härliga människor. Just att det inte är någon konkurrens, det är ingen tävling, det är inget så här ”jag kommer hit och vi ska snacka serier då ska jag skryta om alla coola grejer jag har gjort”. Alltså det är inget att man ska överglänsa varandra, istället inspirera. Typ ”nu hörde jag om den här antologin, skicka in!”, inte så här ”äh jag ska inte säga det här till någon för om det inte skickas in en massa serier så kanske de tar min!”. Utan mer, ja, jag har fått reda på en massa saker om till exempel vart jag kan skicka in serier. (Julia, 22 år)

I Julias förklaring i vad det betytt för henne att vara med i Dotterbolaget kommer såväl gemenskap och professionellt sammanhang som feministiska ställningstagande att spela in. Gemenskapen är att få umgås med personer med samma intresse, att rita serier, i kombination med att de även utgör ett underhållande umgänge. Fokuset finns på att inspirera varandra professionellt och dela med sig av sina tillvägagångssätt som verksam serietecknare. Till skillnad från att konkurrera med varandra eller hävda sig mot de andra tecknarna finns här en tydlig feministisk strategi.

I kapitlet följer en presentation av motiven. Motiven kan sammanfattas som: 1) att skapa *gemenskap* och ett socialt rum för umgänge, 2) att förkovra sig yrkesmässigt genom att tillhöra ett *professionellt sammanhang*, 3) att kollektivt leva upp till *feministiskt politiska*

ställningstaganden. Dessa motiv är illustrerade med citat från medlemmarna. I samband med dessa citat presenteras också analys och reflektioner. Därefter kopplas resonemanget till teoretiska argument om feministiska organisationsteorier och separatism.

Gemenskap – det sociala

Idén om ett enat feministiskt vi har varit viktig för att enhet ger styrka, vilket är betydelsefullt för att orka fortsätta kämpa mot sexism, kapitalism, homo-/transfobi, rasism och imperialism. Därför är enhet fortfarande en viktig metod för att organisera feministisk kamp. Men denna metod innebär gränsdragningar som är exkluderande och väcker frågor om vem som har makt att definiera vilka som ska inkluderas, vad de ska göra motstånd mot och hur motståndet ska genomföras.

(Liinason och Cuesta, 2016:108-109)

Att organisera sig separatistiskt har som syfte att skapa ett rum där de närvarande kan känna en trygghet i gemenskapen – ett ”vi”. Rummets ändamål är att vara tryggt och stärkande (Liinason och Cuesta, 2016). Genom att dela upplevelser av liknande erfarenheter har styrka hämtats ur separatistiska grupper. Men en gemenskap som bygger på ett vi kan på samma gång uppfattas exkluderande då det sätter gränser mot andra. Det finns en medvetenhet inom feministiska grupperingar om att viet inte kan arbeta isolerat, för att ändra maktstrukturer behöver de interagera med andra organisationer och med samhället. Det finns därför en spänning närvarande i den separatistiska organiseringen som inte går att bortse ifrån, behovet av det egna trygga rummet kombinerat med behovet att interagera med andra. I boken *Förbjuden handling. Om kvinnors organisering och feministisk teori* menar författaren och statsvetaren Eduards (2002) att feministisk separatism kan upplevas som provocerande, men är nödvändigt för kvinnor att använda sig av för att klara av att befinna sig i blandade miljöer under mer jämlika villkor. Separatism bör ses som en politisk handling eftersom den synliggör kön, makt och strukturer. Hon menar att den förbjudna handlingen består just i att synliggöra och ifrågasätta männens makt och privilegier. Dotterbolaget har, vilket belysts flera gånger, valt att vara ett separatistiskt nätverk och vidare ett platt nätverk.

Att teckna serier är ofta ett solitärt arbete. Tecknandet, en seriestripp eller ett serialbum, görs av en person³³. Hela processen från idé till en färdig serie innebär att tecknaren till största del skapar serier

³³ Samarbeten förekommer vid vissa tillfällen, och de gånger det sker förhåller det sig mestadels så att den ena personen tecknar och den andra personen står för manus.

på egen hand. Det kan innebära att tecknaren arbetar hemifrån, i sängen, i soffan, vid köksbordet, kort sagt där det passar för tillfället. I en intervju reflekterar Julia över tanken på att ha en egen ateljé, som är ett dyrt alternativ för henne, eller att arbeta hemifrån som hon gör:

Jag måste känna efter med att jobba hemma och se om jag tar mig tid till det om jag ser till att ha det ergonomiskt vid mitt skrivbord eller om jag har sönder min hand och min rygg i min säng eller min soffa då är det dags för en ateljé.
(Julia, 22 år)

Det är det billigaste alternativet att arbeta hemifrån och då serietecknande för de flesta inte inbringar en hög inkomst kan det vara enda alternativet för nyetablerade tecknare. En del tecknare delar arbetsplats med andra egenföretagare som inte nödvändigtvis är serietecknare utan till exempel tatueringare, animatörer eller grafiska formgivare. Den delade arbetsplatsen kan vara att de har en plats i en ateljé där tecknaren sitter tillsammans med andra och då kanske de har sällskap under en kaffepaus eller till lunch. Det kan även vara, som framkom i kapitel fyra, ett sätt att skapa sig en kreativ miljö och få ett relationellt behov tillfredsställt. Andra tecknare går fortfarande på Serieskolan och där har de ett skrivbord som de jobbar vid, men det är inget samarbete med de andra på daglig basis. En handfull medlemmar har pratat om processen med att skapa ett seriealbum och hur de saknar en aktiv återkoppling från förläggare eller annan personal på förlaget. De menar att förläggaren inte ”lägger sig i” eller engagerar sig i någon del av arbetet, på gott och på ont.

Flera av de intervjuade upplevde att skolan uppmuntrat till tanken på ett eget individuellt varumärke. I den tankebanan ingår att de andra eleverna kan ses som konkurrenter, vilket kan bidra till att tecknarna utvecklar olika former för ”ensamarbete”. Ensamarbete, eller det självständiga serietecknandet, kan också vara en följd av individens position som nyetablerad och/eller avsaknaden av tillgång till nätverk och fysiska miljöer. Som följd av att många har upplevt perioder av kanske inte alltid självvalt solitärt arbete, blir Dotterbolaget en uppskattad social arena. Det lättsamma och roliga kommer ofta upp i intervjuerna.

Intervjuare: Hur kom du i kontakt med Dotterbolaget?

Josefin: Jag träffade kvinnor och serietecknare som jag bara gillade väldigt mycket och som jag hade ett bra samarbete med. Det hände väldigt mycket kul grejer och vi gjorde en massa saker och vi hängde väldigt mycket. De hade startat Dotterbolaget innan, och de var de tuffa och roliga typerna, så man ville hänga med dem. Och jag tror vi gjorde en utställning den 8:e mars, ganska direkt där, och vi satt hemma hos varandra och drack kaffe. Så det var nog

mest att de frågade om jag ville vara med. ”Kom hem till mig och drick kaffe på onsdag!”, typ så. (Josefin, 30 år)

Josefin skildrar en kontrast till den ensamhet som serietecknande kan innebära. Det hon beskriver är en gemenskap som är rolig, intensiv och lättsam. Josefin beskriver även en lockelse till de andra medlemmarna, de är personer hon vill umgås med för de har någonting hon finner tilltalande. I Josefins svar, som liknar andra intervjuades uttalanden om vad de gillar med Dotterbolaget, identifierar jag orsaker till nätverkande som sällan påtalas i teorier om nätverk: att det finns känslor av beundran och begär till de andra i nätverket. Att personerna och vad nätverket framstår som (sprunget ur ett performativt görande) upplevs som lockande. En medvetenhet kring detta kan hjälpa till i analysen av hur eller varför nätverket fungerar som det gör.

Den typ av samvaro som beskrivs av medlemmarna innehåller en stor del kommunikation. Det kan jämföras med den uppfattning som finns av manliga serietecknare, den mer traditionella synen på hur det är att vara tecknare:

Nu kom jag på vad jag skulle säga när vi pratade om nörderiet och serietecknare och så. För det handlar väldigt mycket om att stereotypen av en serietecknare är så himla mycket så här: sitta ensam, kanske sitta på Serieskolan hela natten, kanske nörda lite med sina kompisar med olika nörderier. [...] Dotterbolaget känns som att det kom med något nytt: det behöver inte vara så här ensamt och tyst och asocialt, utan man kan även göra någonting på en scen till exempel. Man kan om man går ut på krogen med andra serietecknare, så behöver man inte sitta och rita samtidigt och inte prata med varandra, som många serietecknare gör. Utan man kan sitta och också utbyta saker (skratt) för att man finner ett utbyte av varandra. Vi känns så mycket öppnare, och socialt! Det tror jag har spelat jättestor roll för att kunna ta sig in på serietecknande överhuvudtaget. (Karin, 35 år)

Att ha en gemenskap, roa sig och finna ett utbyte i varandra, som tecknare och vänner, har gjort att Dotterbolaget är någonting Karin upplever skiljer sig från andra tecknare. De upplever sig bryta mot en generell föreställning om den ensamma manliga nörden som ser serier som det viktigaste av allt. Känslan av att ha ändrat bilden av vad en serietecknare är bekräftas i en intervju med Johannes Klenell, förläggare på Galago:

När man tänker på en serietecknare idag så tror jag att det har gått från att man förut visualiserade en serietecknare som en manlig nörd som satt på sin kammare och idag är det en socialt kompetent kvinna istället.

Vidare blir gemenskapen i sig en öppning för att ta till sig serie-tecknande, som Karin beskriver det i citatet ovan – det öppna och sociala – i motsats till den skygga nörden. En av de intervjuade medlemmarna, My S, poängterar att hon uppskattar att det finns en gemenskap, men att hon inte vill ta del av den fysiskt. Hon har i perioder haft vad hon kallar mentala sjukdomar som gjort det svårt för henne att delta på möten och aktiviteter. Men att hon genom den interna listan ändå är delaktig och att ”det är jätteskönt att känna att jag har en gemenskap med folk och kan ta kontakt med folk om det behövs”. Den gemenskap som Dotterbolaget skapar kan förstås som en motpol eller en distansering till mannen som ensamvarg eller serienörden. Detta, att skapa en gemenskap, står i samklang med feminism som politiskt projekt, och som en metod.

Det gemensamma arbetet Dotterbolaget gör bidrar till att de sticker ut och syns för personer utanför nätverket, till exempel andra tecknare, förläggare och läsare. De öppnar även upp nya kommunikationskanaler med sina serier och skapar alternativa arbetssätt för hur serier ”borde” kommuniceras. Karin berättar om att de gör *något på en scen*, det de gör på scen är i praktiken en högläsning ett antal medlemmar genomför, där deras serier projiceras och ljudsätts. Högläsningarna är ett tillfälle där Dotterbolaget interagerar med andra utanför nätverket, separatismen kvarstår på scen men åskådarna kan vara av blandat kön.

Jag gillar att Dotterbolaget gör serier till en levande sak, att det inte bara är någonting som händer i folks vardagsrum. (My S, 25 år)

På scen utför Dotterbolaget en performativ handling där de alltid inleder med att säga att det är ett kvinno- och transseparatistiskt serietecknarnätverk och att alla som vill vara med och som identifierar sig med detta är välkomna som medlemmar; därefter genomför de sin show. De tydliggör vilka de är och sedan läser de upp varandras serier, som ofta är anonymiserade. Att anonymisera serierna är i sig en separatistisk handling då de motarbetar en hierarkisk struktur (Gunnarsson Payne, 2006) där det är viktigt att tydliggöra vem som gjort vad för att arbetet är meriterande. Publiken vet således inte vem som gjort serierna. Många av serierna har många gånger ett tydligt feministiskt innehåll, men inte enbart. Jag förstår uppläsningarna som en performativ akt där medlemmarna omskapar mening och sammanhang i kritik av reglerande normer (Butler, 2007, Blumenfeld och Breen, 2016 (2005)) genom att inför publik presentera ett alternativt sätt att se på serieskapare, på seriers innehåll och hur serier kan framföras och av vem.

Flera av medlemmarna i Dotterbolaget var bekanta med nätverket innan de beslutade sig för att bli serietecknare. De uppfattade serierna av tecknare från Dotterbolaget och tecknarna i nätverket i positiv bemärkelse: de utstrålade pondus, karisma och humor. Serierna och personerna visualiserade för dem något annorlunda, att både serier till innehåll och stil samt den kontext där de syns kan vara annorlunda mot huvudströmmen av tecknade serier. Den positiva uppfattningen som förmedlades till ny medlemmar i Dotterbolaget upprepades av många jag intervjuat. Tillgången till andra tecknare och den lustfyllda gemenskapen kommer upprepade gånger upp under intervjuer som fördelaktiga utfall med nätverket. Ytterligare aspekter är till exempel att finna stöd hos varandra.

För mig personligen finns det en trygghet i att synas tillsammans, överhuvudtaget önskar jag ofta att jag var en duo. För att det skulle bli roligare att göra saker, eller jag blir mer peppad när det är fler som gör någonting. Man är inte ensam och bara vara kritiskt, det blir en roligare process. (Olivia, 26 år)

Olivia beskriver hur gemensamma jobb ger henne drivkraft. Hon talar även om en känsla av trygghet att vara fler och det kan förstås som att det finns en upplevd känsla av utsatthet i att vara själv. Gemenskap kan då tolkas som mer än att ha det roligt tillsammans, det kan förstås som en trygghet. Gemenskapen kan fungera som ett skydd från en eventuell kritik som en är rädd att möta från andra och sig själv, ett skydd som är själva syftet med separatistiska sammanhang (Liinason och Cuesta, 2016). Tryggheten som gemenskapen ger kan även ses som en förutsättning för att det ska vara möjligt att ha roligt tillsammans. En annan förutsättning som visat sig ha betydelse för att skapa gemenskap är att de är likasinnade, att de alla är feminister och att de tecknar serier. Det kan förstås som utifrån Brinks och Iberts (2015) tolkning av gemenskaper, som att det delade intresset är motivet bakom deras tillkomst. Brinks och Ibert (2015) ser dessa gemenskaper som förutom drivna av att dela kunskap med varandra utifrån det ömsesidiga intresset, som att de inte är för yrkesverksamma. I fallet med Dotterbolaget är alla yrkesverksamma, på ett eller annat sätt, men tillsammans som en gemenskap har de inte ett vinstintresse i sin verksamhet.

Gruppen av medlemmar utgör ett sammanhang för att hitta vägar att umgås. Ylva berättar om hur det känns att vara med och ha tillgång till den grupp av individer som Dotterbolaget utgör:

Utan att det känns som att det går att hitta andra plattformar och ha utställningar, att det går att liksom komma med en fet idé och så vill någon

annan också göra det här jätteroliga och så bara ”ja”, så vill andra också göra någonting jätteroligt. Alltså så, att det går att hitta på kul grejer. (Ylva, 22 år)

Det Ylva säger visar att det är positivt att ha en grupp likasinnade att vända sig till, som vill vara med och som engageras av det en själv vill. Det kan gälla ting av privat karaktär som att gå ut och ta en öl tillsammans. Det kan även vara att ordna med ett projekt som är av professionell karaktär, som Ylva nämner, en annan typ av plattform är att ordna med en utställning tillsammans. Detta leder oss in på nästa motiv, att ha tillgång till ett professionellt sammanhang.

Professionellt sammanhang

Tillgången till en gemenskap möjliggör för medlemmarna att skapa yrkesmässiga sammanhang tillsammans. Dotterbolaget gör en rad olika serierelaterade uppdrag gemensamt. Dessa uppdrag består dels av projekt på kommission av kund, dels av helt egendrivna projekt. För den individuella tecknaren är det betydelsefullt att vara delaktig i professionella sammanhang då det ger meriter som kan vara nödvändiga, till exempel vid sökandet av stipendier. Här kan ett engagemang i ett nätverk som Dotterbolaget ha betydelse då till exempel ett stipendium som ger medel för utställningsbidrag kan ha som krav att den sökande redan haft en utställning. I de fallen kan deltagandet på en gemensam utställning räknas som en merit.

Med den enskilde serietecknaren i åtanke så har det en stor betydelse att kunna vara en del av ett större serierelaterat sammanhang. Jobbet innebär att de behöver förhålla sig till situationen i branschen för alternativa serier. Osäkerheten inom seriebranschen har lett till att lärare och föreläsare på Serieskolan uppmuntrar tecknare till att tidigt tänka på sin individuella stil och att marknadsföra sig själva via olika kanaler, till exempel via en blogg eller hemsida.

De gemensamma uppdragen med nätverket innebär tillgång till en social arena, men ur en professionell synvinkel ger de bland annat tecknaren ytterligare motiv till att rita serier. Sara, 33 år, som var med och grundade Dotterbolaget, berättar om hur hon ser Dotterbolaget som en grund att stå på och förhålla sig till. Utan denna hade serietecknandet sannolikt varit en parentes i hennes liv.

Det blev verkligen som en sådan plattform som man kan arbeta utifrån. Där i början till exempel när vi gjorde fanzin då kunde det – för jag är ganska... inte så jättesjälvgående faktiskt i mitt skapande. Vissa är ju det, sitter och knepar och knäpar på nätterna [...] men jag har ganska svårt att göra det om det inte finns något syfte. Eller om jag inte kan se att det är någon som har efterfrågat

det eller att det ska vara till någonting. Jag behöver det för att kunna uppbåda det engagemang som krävs för att ta sig över vissa trösklar och så. Jag tycker att det är ganska så svårt många gånger de här delarna i den konstnärliga processen. (Sara, 33 år)

För Sara fungerar Dotterbolagets gemensamma projekt som en drivkraft för att få arbetet gjort och det underlättade den konstnärliga processen. Att vara en del av en större produktion och någonting som efterfrågas blir en viktig del i det konstnärliga skapandet. I förlängningen handlar det även om att hitta drivet i det egna företagandet och i denna process kan det underlätta att skapa tillsammans och sätta upp tydliga mål. Sara fortsätter att berätta om hur det gemensamma arbetet kräver en mindre arbetsinsats än det individuella arbetet och ger ett större resultat än vad som skulle vara möjligt själv. Seriestrippen eller enrutingen ska användas i ett sammanhang: för en oetablerad tecknare innebär det att hen får visa sina serier för en läsare, och för en etablerad tecknare visas deras serie i ytterligare ett sammanhang än den var avsedd till, eventuellt ett album eller tidskrift.

Det var ganska så skönt för att då kunde man ha med en grej i ett fanzin, men min del är bara en del av någonting som är större, det kunde bara vara en sida men själva slutresultatet blir ändå kanske en hel grej som man kan ha en releasefest för eller åka till en mäsas, eller så här, ja. [...] Så initialt så tänker jag verkligen att det var därför jag fortsatte överhuvudtaget och därmed kunde bli professionell tecknare. Nu har jag kanske inte den situationen, att om det inte vore för Dotterbolaget så skulle jag inte göra serier, nu har jag det här som ett yrke eller vad man ska säga. [...] Men jag tycker att det fortsätter att vara en viktig social arena, kontakt med den världen och så. (Sara, 33 år)

Dotterbolaget fungerar som en sammanhållande kraft, vad det innebär för varje medlem skiljer sig åt beroende på var tecknaren är i sin karriär. Direkt efter Serieskolan kan Dotterbolaget vara det sammanhang som skapar förankring i serievärlden. För en tecknare som är etablerad i branschen kan det innebära att ens alster är med i sammanhang som för en enskild tecknare krävt för mycket arbetstid, en utställning eller en antologi, något som skulle kunna vara svårt att göra på egen hand oavsett hur etablerad tecknaren än är. En serietecknares karriär kan inte förgivettaget ses som en uppåtgående linjär process utan kan gå upp och ner över tid. En tecknare kan till exempel ge ut ett seriealbum med ett förlag och få en ekonomisk ersättning för det arbetet. Det innebär inte någon garanti för att samma förlag vill ge ut ännu ett album med samma tecknare. Även om förlaget bestämmer sig för att de vill ge ut ett till kan det finnas en tidsperiod då tecknaren behöver finansiera sin

inkomst på ett alternativt sätt. I den situationen kan Dotterbolaget fungera som en plattform som ger en stabilitet i känslan av att känna sig professionell och behålla en yrkesstolthet.

Intervjuare: Hur tänker du att det skulle vara att arbeta utan Dotterbolaget?

Karolina: Det skulle vara tråkigt [...] Sen så har det tidigare betytt mycket för mig genom att – till exempel så bodde jag i England en gång till och då betydde det mycket för mig – för då gjorde Dotterbolaget ett fanzin. Och just då så tecknade inte jag någonting för att jag var typ deprimerad, i en ny stad och hittade inga kompisar eller jobb, den grejen. Då kunde jag göra någonting till det där fanzinet och känna att jag fortfarande höll på. Så det betyder ju väldigt mycket för också känslan av att man är professionell eller känslan av att man håller på med grejer. (Karolina, 31 år)

Att vara en del av ett större projekt tillsammans med Dotterbolaget beskriver många som en känsla av att vara yrkesverksam. Det inger en självbild av att vara serietecknare, och att vara en del av serietecknarbranschen. Det är en känsla som kommit fram i intervjuerna oavsett om de intervjuade varit med i nätverket åtta månader eller tio år, om de är etablerade tecknare eller om de endast ritar serier på sin fritid.

Det professionella sammanhagen med Dotterbolaget ger även andra former av erfarenhet. Exempelvis, för att göra en workshop med gymnasieungdomar krävs det en del planering och en viss känsla för pedagogik. Att ta del av en utställning innebär en möjlighet att känna sig som en del av en bransch tidigt i yrkesbanan. Dessutom innebär det en möjlighet att delta i sammanhang som hade varit svårt att få tillgång till på egen hand innan personen blivit en etablerad serietecknare. Möjligheten till deltagande är ett av Dotterbolagets syften, att inkludera alla oberoende av erfarenhet av serietecknande, vilket diskuteras vidare under nästa rubrik Att vara med i en tryckt antologi eller vara en del av en utställning kräver oftast en stor arbetsinsats samt att tecknaren är av intresse för en förläggare eller utställare. Även etablerade tecknare vittnar om att de inte skulle kunnat vara delaktiga i så många sammanhang utan Dotterbolaget för att det kräver en för stor arbetsinsats som de inte har tid eller råd att göra, till exempel en solo-utställning.

Utbudet av möjliga jobb och uppdrag är fler och av mer varierande karaktär för nätverket än för en enskild tecknare. Genom att Dotterbolaget exponerats tillsammans i diverse sammanhang, såsom i utställningar och i media, får nätverket jobbförfrågningar och erbjudande om samarbeten, uppdrag de individuellt inte visste fanns eller föreställt sig att de var kvalificerade att söka. I det avseendet utmanar Dotterbolaget de genusstrukturer som funnits och fortfarande finns i branschen. Genom att arbeta kollektivt har kvinnor fått ta en

större andel av seriebranschen och även utanför den. Genuskontraktets ordning (Hirdman, 2001) utmanas genom att medlemmarna i Dotterbolaget försöker ta sig utanför de ramar som existerar, till stor del genom att arbeta kollektivt och ständigt ifrågasätta villkoren i branschen. Erbjudande om jobb kommer till Dotterbolaget utan att de aktivt sökt dem, bland annat på grund av att de är ett etablerat nätverk. I det här avseendet är gemenskapen och kollektivet en strategi för produktivitet, effektivitet och synlighet. Här går det att se att nätverket i form av kulturella förmedlare påverka ekonomiska strukturer genom skapandet av nya värderingar inom branschen (Comunian, 2012).

Tillsammans med Dotterbolaget når nätverkets enskilda tecknare ut till nya läsare som de kanske inte nått fram till med enbart sina egna serier. Detta genom att medverka i en antologi tillsammans med en annan serietecknare läsaren varit ute efter. Nätverkets professionella funktion i kombination med att det strävar efter att vara platt utgör följaktligen en positiv utkomst för tecknarna, i likhet med kvinnorna verksamma i filmindustrin under 1900-talets början i Smith-Doerrs (2010) studie.

Under en observation på releasefesten för en antologi, *Kvinnor ritat bara serier om män*, utgiven av Kartago förlag, sade förläggaren Rolf Classon till mig att: ”De kvinnliga serietecknarna är en av de starkaste feministiska rörelserna vi har idag. Genom att organisera sig har de fått en sådan framgång jämfört med män.” (Observation, Södra teatern, Stockholm, 10 september 2014). En stor del av den feministiska rörelsen inom serier idag består av medlemmar i Dotterbolaget. Härnäst ska Dotterbolagets feministiska ställningstagande synliggöras.

Feministiska ställningstaganden

Grundpelaren i Dotterbolaget är att de är feminister som valt att arbeta utifrån ett feministiskt arbetssätt, där ett ställningstagande är att sträva efter en platt organisering. Det valda arbetssättet påverkar hur de relaterar till varandra och reflekteras i deras gemensamma arbeten. Att inkludera alla, oavsett hur länge de tecknat serier eller vilka serier de gör, eller om serierna håller en ”god kvalitet” är en strategi Dotterbolaget har. Det utgår ifrån flera syften, där det ena handlar om att motarbeta ett rådande system där det finns en förväntan på individen att kunna inbringa en inkomst eller att de bör konkurrera med andra för att nå sitt (professionella) mål. Det andra utgår ifrån att skapa en frizon där tecknare kan känna sig trygga och därför inte behöver ”gå med på” de premisserna. My E berättar hur det fungerar i praktiken:

Intervjuare: Jag har förstätt att det är en tanke med Dotterbolaget att alla ska få vara med oberoende av hur professionell en är. Kan du berätta lite mer?

My E: Vi försöker alltså aldrig, eller försöker, det har väl gått väldigt bra, med att till exempel i antologier och höguppläsningarna aldrig neka någon att vara med. Man får, även om jag personligen skulle tycka att en serie är superdålig så är det inte min sak att säga, utan alla får vara med. Sen så har, på gott och ont, Dotterbolaget – jag vet inte om de alltid har varit det sen start, jag tror det – men drar åt det politiska hållet. Och att man kanske kan känna sig lite, inte så välkommen om man gör romantiska mangaserier. Då kanske en inte känner att Dotterbolaget är min arena.

Intervjuare: Nä, okej.

My E: Så på det sättet så är det uteslutande, fast det inte är aktivt uteslutande, jag tror bara att det har dragit åt ett håll. Jag ritar inte politiska serier så jag kan känna ibland att de inte riktigt hör hemma där, men jag försöker tänka att det är i mitt huvud och att det är bra om det kommer in lite mer än bara självbiografiska politiska serier.

Det feministiska ställningstagandet att inkludera alla efterföljs. Under den tid jag följde Dotterbolaget såg jag på högläsning och i fanzin serier från tecknare som inte varit aktiva mer än ett halvår. I Mys fall innebar det ett aktivt arbete att tänka att hennes serier får vara med fast de skiljer sig från den dominerande stilen. På så sätt är hon med och påverkar Dotterbolagets performativa handlande, hon genomför en förskjutning av arbetskulturen som inarbetats i nätverket. Enligt McDowell och Court (1994) är det inom organisationer vanligt att personer anpassar sig efter rådande normer, och att det inte upplevs som tillåtet att utmana dessa. Utifrån deras studie förstod jag det som att för att en individ ska utmana det sammanhang de befinner sig i bör personen känna att det finns en tillåtelse att göra så. Vilket i sin tur är beroende av maktstrukturer; genom att Dotterbolaget arbetar utifrån platta principer kan det vara så att det är möjligt att utmana interna förväntningar.

Tecknare jag talat med som sökt sig till Dotterbolaget har varit medvetna om att nätverket är feministiskt och det har varit en del av lockelsen med att vara med.

Intervjuare: När du gick med i Dotterbolaget hur och vad tänkte du då? Hur såg du på att gå med i ett nätverk?

Karin: Ja, jag hade ju hört talas om Dotterbolaget, läst serier ur Dotterbolaget, jag tyckte det var väldigt mycket bra serier. Så jag ville ha ett sammanhang med bra inspirerande serietecknare och feminister. Och så var det verkligen. Och också kanske människor som jag kände hade lite samma ingång i serier som var koncentrerade på en plats, i Dotterbolaget. Som hade en feministisk eller politisk agenda och var en viss typ av, så, jämfört med kanske bredare Serieskolan där det kanske finns en större mångfald, på gott och ont, och där jag ändå längtade efter en gemenskap. (Karin, 35 år)

Att få dela sin arbetstid och fritid med feminister var det som motiverade Karin till att bli medlem i Dotterbolaget, att få vara med likasinnade i ett professionellt och socialt sammanhang. Den fysiska tillgängligheten, närheten till varandra i rummet, hade också betydelse. Karins svar illustrerar liknande svar som jag fått på frågan vad det var som gjorde att de blev medlemmar i Dotterbolaget. På en punkt skiljer sig dock Karins svar, de flesta andra uttrycker en brist på självförtroende i förhållande till Dotterbolaget där de inte uppfattade sig uppfylla de kriterier de trodde sig behöva som medlem: vara en tillräckligt bra tecknare, inte vara feministiska nog eller att de saknar den pondus som medlemmar har. I dessa fall kan Dotterbolagets ideologiska inriktning fungera som en avskräckande faktor för personer att söka sig till nätverket. Detta och andra faktorer som kan fungera som avskräckande har identifierats av medlemmar i Dotterbolaget och ett antal formaliseringsprocesser har diskuterats fram och prövats för att undvika detta.

Den feministiska grunden Dotterbolaget står på är förvisso inte statisk. Den har diskuterats och utvecklats av medlemmarna i nätverket sedan starten år 2005, men den har alltid varit uttalat feministisk. Inkludering, att hjälpa och stärka varandra och undvikande av konkurrens är fundamentala idéer. På frågan vad Dotterbolaget betytt för Lisa som tecknare under de fyra år hon varit medlem svarar hon:

Jag tänker att under åren har det varit bra att alltid ha, men så har nog själva tankesättet hjälpt mig väldigt mycket som påminnelse, eller försöka luta sig tillbaka till det tankesättet som är att man ska försöka att inte konkurrera och försöka vara systerskapliga mot varandra. Också i sitt eget arbete att tänka att det liksom inte är så himla noga ifall man gör någonting som inte är perfekt eller någonting som någon annan har gjort något liknande, att det inte ska spela roll. Inte ”nu har du snott den här idéen, härmats”, utan att det är så här, att tanken med Dotterbolaget är den att alla ska få finnas och att om det sprids ett bra budskap en eller två eller flera gånger så är det bara bra i sådana fall. (Lisa, 27 år)

Genom att använda sig av de utarbetade feministiska strategierna som ligger till grund för Dotterbolaget beskriver Lisa hur det även påverkar hur hon förhåller sig till sitt eget arbete. Att se det som en positiv företeelse om någon gör en liknande serie istället för att bli arg. Vidare fungerar det som ett skydd mot sin inre kritiker, att allt arbete inte behöver vara felfritt utan att det går bra ändå. Lisa fortsätter:

Ja men, så det tankesättet har hjälpt mig mycket tänker jag. Och så fort man skulle känna, eller det tänker jag med systerskap överhuvudtaget att det är skönt att så fort, att använda det som ett slags vapen i sig själv mot till exempel avundsjuka eller missunnsamhet. Så fort någon sådan känsla skulle komma så

är det så man kan vända om det direkt. ”Fan vad kul att den här personen har fått den här uppmärksamheten nu” eller ”Shit vad sjukt att den ritar så himla snyggt”. Vad härligt! Vända på det och se det varma och solidariska i serievärden istället, mellan kvinnor och transpersoner. (Lisa, 27 år)

Det feministiska ställningstagandet och arbetssättet fungerar som en försvarsmekanism, inåt mot sig själv och utåt för varandra. Ett försvar mot svartsjuka och missunnsamhet, känslor som om de får gro kan tänkas ta mycket energi från den som bär på dem. Nätverkets ställningstagande öppnar upp för icke-konkurrens och tanken är att det även ska fungera som en politisk mekanism. Genom exempelvis att ett budskap eller sakfråga gärna får upprepas så att det når fram till så många som möjligt, likt Ahmeds (2017) praktik med citering av kvinnor³⁴. Det feministiska arbetet öppnar upp det till att ha en ödmjukare personlig förhållning till sitt skapande för medlemmar, där det i Lisas fall innebär att inte vara så kritisk mot sig själv och glädja sig åt andra.

Ett alternativ till patriarkatet

Eftersom ett av de främsta motiven till att nätverket uppstod var den upplevda känslan av en mansdominans i branschen skulle Dotterbolaget fungera som en motstruktur till det. I en intervju med My ber jag henne ge en diagnos på seriebranschen idag.

Jag tror att det beror på väldigt mycket vilken genre man jobbar inom och inom vilken marknad man vill nå till. För mig [och den genre My är inom] så skulle jag nog föredra USA eller Frankrike som publik. Men där är det helt extremt gubbigt. I Sverige är det gubbigt också, utanför den ganska snäva ramen av politiskt självbiografiskt berättande. Jag kan känna att om man är kvinna eller transperson och skapar serier som är politiska på ett sätt, eller politiskt medvetna, och en INTE gör det på sin lilla lekplats, så tror jag att man fortfarande får ett ganska otrevligt bemötande. Jag tror alltid om man försöker vinna mark inom en bit och får den, att om man inte håller sig på den grejen så blir det: ”Hallå, vi GAV er hela den här genren, eller det här förlaget – håll er där?”. (My S, 25 år)

Den svenska seriebranschen har förändrats enligt My inom genren för politiska feministiska serier. Men inom den genre hon är verksam i är det fortfarande ett hårt klimat, som styrs av män. Kvinnor som tecknar serier har tagit plats, eller som My vänder det till i citatet ovan, getts en

³⁴ Att medvetet citera kvinnor, kan göras på skilda sätt. En del citerar enbart författare/forskare som är kvinnor, andra väljer att medvetet öka antalet kvinnor som citeras aktivt.

plats av förläggarna som de bör hålla sig till. Inom den är de välkomna, men därutöver borde de inte vara. My påtalar någonting som inte framträtt i andra intervjuer. Enligt My har det inom den politiska och/eller självbiografiska seriegenren skett en förbättring och förändring av seriebranschen, men inte för andra stilarter. Den likriktning som Dotterbolaget ibland anklagas för, vilket Lisa berörde innan, kan förstås som att många inom nätverket gör politiska och/eller självbiografiska serier. En del av uppkomsten av det (feministiska) viet kan således vara att Dotterbolaget attraherar serietecknare som förhåller sig inom en vis genre men inte en annan. I förlängningen kan det utgöra en förklaring till att representativiteten inom Dotterbolaget blir likriktad, exempelvis när det kommer till etnicitet.

Vid en intervju med Ylva ställer jag frågan hur hon ser på serievärlden idag, mansdominansen som upplevts eller upplevs och Dotterbolagets motiv som motpol till det. Ylva svarar:

Jag upplever att det är, att det fortfarande är väldigt mansdominerat om man tänker förläggare och sådana grejer. Det känns som att om vi tänker på de som tjänar pengar så är det fortfarande väldigt mansdominerat. Men att det är många fler, med Dotterbolaget så känns det ändå som något att räkna med. Eller inte att räkna med – Dotterbolaget känns som en motpol som fungerar på många sätt skulle jag säga. (Ylva, 22 år)

Ylva menar att branschen är fortsatt styrd av män i och med att de som sitter på maktpositioner är män. Dock har antalet kvinnor inom seriemediet ökat och genom att organisera sig finns det en kollektiv kraft som fungerar som en motvikt till mansdominansen. För Ylva erbjuder Dotterbolaget en plattform att känna sig trygg på och det ger en styrka att ha varandra i nätverket.

Feminismen urskiljer Dotterbolaget från andra serietecknarnätverk. Det är det som gör dem unika, för det påverkar hur de förhåller sig till varandra, det styr vilka som blir medlemmar och det spelar roll i hur andra ser på dem som något unikt. Feminismen blir ibland till något åtråvärt för andra utanför nätverket, när skolor, gallerister och förläggare kontaktar Dotterbolaget för uppdrag kan nätverkets feministiska praktiker vara en attraktionskraft för uppdragsgivarna för att det uppfyller deras mål att vara mer inkluderande eller arbeta med feministiska frågor.

En förlängning av Dotterbolagets syfte blir att skapa ett alternativ till de patriarkala strukturerna de uppfattar.

[...] så var det kring Serieskolan i Malmö som det var ett antal kvinnliga serietecknare som gick där samtidigt. Dels var de jättetrötta på mansdominansen i branschen och dels så var de jättetrötta på att man på Serieskolan uppmanas så mycket till att konkurrera med varandra. Att det handlar om att man ständigt ska putsa på sitt eget varumärke typ och att de var så här... palla... Både att det känns som en ganska osympatisk grej i största allmänhet och att det missgynnar kvinnor och även transpersoner så mycket mer eftersom vi inte har tillgång till de här nätverken som män har byggt upp och delar med varandra. I och med att det är de som styr branschen mestadels fortfarande och sitter på mest makt och cash så kommer det funka mycket sämre för oss och det är bara okonstruktivt. Då blev Dotterbolaget en sorts motmakt till det. (Saskia, 24 år)

Bildandet av Dotterbolaget innebar ett alternativ till en upplevd mansdominans och de förfaranden som existerade i den mansdominerade seriebranschen. Dotterbolaget själva uttrycker det som att deras syfte är att *motverka de patriarkala strukturer som finns i branschen*. Således kan det påstås att de erbjuder ett alternativ till patriarkatet. Vad det innebär specifikt för seriebranschen uttrycks av Saskia som att det behövs ett alternativ till tron på konkurrens som drivkraft då det missgynnar kvinnor och transpersoner samt att det behövs alternativa metoder för att vara en del i seriebranschen där pengar och position inte är drivande. Jag förstår det som att Dotterbolaget använder sig av vad Beard (2018) definierar som samarbetsmässig makt, där de arbetar tillsammans och också ifrågasätter vad makt är, vad makten är till för och hur den mäts. Att ha tillgång till ett nätverk med en feministisk utgångspunkt erbjuder en miljö där ett normativt uppträdande kan ifrågasättas.

Så i början var det inte så superviktigt för min egen utveckling men över tid har det varit viktigt att börja i det. Att ha trygghet i det. Då i början när jag var helt ny på serier så var det väldigt mansdominerat och svårt att få plats och vi fick väldigt mycket skit för det vi gjorde. Våra serier recenserades utifrån hur vi såg ut och om de var bra kontra hur vi såg ut, eller vad vi hade sagt, eller "hennes frisyra, har du sett?". Allt i relation till det, vilket var helt absurd! Va? Hände ens detta 2005? Att då ha en grupp som man kan prata med det om och inte acceptera att så här är det utan istället "de är dumma i huvudet, vi har rätt att ha en samtalsmiljö att vädra och bolla och spegla sig". Det har varit super, superviktigt just efter tid, eller att det har spelat jättestor roll. (Josefin, 30 år)

Kommunikationen inom nätverket kring hur yttervärlden ser på kvinnliga tecknare stärker deras arbetssätt – den platta organiseringen. Det tydliggör vad som är viktigt för dem själva i förhållande till hur de blir sedda utifrån. Här framkommer det att Dotterbolaget prioriterar att skapa organisatorisk kultur kring ideologi (D'Enbeau och

Buzzanell, 2013) och feminismen framstår som det främsta konstitutiva elementet; viktigare än branschen. Alltså feministiska praktiker som 1) gemenskap mot ensamhet, 2) solidaritet och systerskap, 3) produktivitet och effektivitet, 4) feministiskt politiskt agenda i grunden. Det är enligt D'Enbeau och Buzzanell (2013) idag vanligt att feministiska organisationer (som de definierar som tredjevågens feminister) arbetar utifrån premisser som utgår från skapande och makt, istället för diskriminering och dekonstruktion som tidigare feministiska organisationer. Betoningen på skapande och makt ser författarna som en orsak till att det är vanligare att feministiska organisationer lägger fokus på framtoning och hur andra utifrån uppfattar dem, i stället för hur arbetet genomförs.

Ett alternativ sätt att arbeta

Att konkurrera med personer som sysselsätter sig med samma sak som en själv kan tyckas vara en given väg att gå bland egenföretagare, särskilt om branschen är begränsad till sin utformning i hur många som faktiskt kommer att köpa ens produkter. I seriebranschen kan det exemplifieras med hur många titlar som ges ut och antalet läsare av dessa. Enligt Klenell har det blivit mer ekonomiskt hållbart att teckna serier och en professionalisering har skett bland serietecknare det senaste decenniet. Han menar på att tecknare har förstått att det för de flesta inte går att leva på att sälja seriealbum utan att de behöver söka alternativa vägar. De har lärt sig att hitta dessa, blivit bättre på att söka stipendier och hålla kurser. Enligt Klenell har professionaliseringen berott på en ökad konkurrens mellan tecknare: ”att bland de etablerade tecknarna så är man ganska medveten om att man hela tiden måste utvecklas för att ligga kvar på toppen” (intervju med Johannes Klenell, förläggare på Galago). Även Dotterbolaget har haft en del i den professionalisering Klenell ser:

Att rita serier handlar väldigt mycket om att orka hålla på till det där läget kommer när du har gjort någonting som är dags att ge ut i bokform. Det som har varit problemet förut är att ganska många har stupat på vägen för att det har varit ensamt just. Där är sådana organisationer som Dotterbolaget väldigt, väldigt viktiga och bra för det gör ju att du orkar hålla på under de där jävliga åren efter utbildningen. När du inte tjänar några pengar alls men du har ett sammanhang dit du kan gå, vänner som du kan prata med, platser där du kan ventilera det här. Tills att du orkar hålla på så länge tills du gör det där som faktiskt är värt att ge ut, liksom. Så jag tror det har varit något av grunderna till att det har vuxit och förändrats så mycket. Varför det har blivit så proffsigt.

Dotterbolaget ges här en roll av att stödja och uppmuntra tecknare att orka fortsätta med serietecknandet tills det blir tillräckligt professionellt. Det finns en förståelse hos Klenell att professionalisering är syftet för enskilda medlemmar med Dotterbolaget.

Det kan ses som givet och till och med uppmuntras att konkurrera på yrkesutbildningar, som ett sätt att förbereda eleverna för den arbetsmarknad de kommer ut på. Konkurrensaspekten från Serieskolan som medlemmar upplevt har handlat om marknadsföringsstrategier, som att uppmuntras till att införskaffa egna visitkort, skapa en egen hemsida samt en blogg. Konkurrensaspekten har även avsett idén om att skapa ett eget individuellt varumärke, med andra ord en unik seriefigur, stil och budskap.

Intervjuare: Har det påverkat dig i vad du gör för slags serier (att vara med i Dotterbolaget) eller är det mer bara någonting annat som påverkas?

Ylva: Nej det påverkar nog inte vad jag gör för serier. Utan [...] det ger mig mer styrka och säkerhet i att det finns en plattform. I att jag kan hålla på med det här för det gör andra också. Att det inte behöver handla om, på något sätt känner jag att det inte är... det är på något sätt inte marknaden som sätter agendan då, utan att det är serieskaparna som gör det själva. I att kunna ha styrka i varandra och inte bara i fall det är någon som vill köpa en serie. (Ylva, 22 år)

I Ylvas uttalande går det att identifiera hur ett separatistiskt sammanhang erbjuder en tillflykt från konkurrens (Björck, 2011) för att istället vara en plats som ger styrka och kontroll. Vid ett samtal med Sofia, en relativt ny medlem i Dotterbolaget, reflekterar hon över hur konkurrensaspekten, eller brist på konkurrens har varit gynnsamt för alla i Dotterbolaget och för henne själv:

[...] jag har tänkt på det med Dotterbolaget att de har liksom, man skulle kunna tro med de här konkurrensglasögonen att ”hur många kvinnliga serietecknare kan finnas samtidigt? Dom kommer få rita en ruta vartannat år.” Men i stället blir det ett fenomen och Dotterbolaget blir tillfrågat att göra saker hela tiden, på olika ställen – Finland, Göteborg, hela tiden så här. Och det hade inte hänt om det var en och en. (Sofia, 35 år)

Sofia reflekterar vidare, att dela med sig av sina idéer och tid ger henne allt det hon ville uppnå med att hålla på saker och ting för sig själv. Att dela med sig har inneburit fler jobb och en möjlighet att försörja sig. Sofia ser inte enbart fenomenet Dotterbolaget, eller mer jobb, som enda positiva resultatet av att inte konkurrera. Utan även som något som gör att ”det blir roligare, det blir en helt annan sak, men vilket i sig genererar väldigt mycket andra saker som är bra för kreativiteten och så”. Genom att samarbeta överkommer medlemmarna i

Dotterbolaget den individuella konkurrensen sinsemellan och kan fokusera på det kreativa. Samtidigt blir medlemmarna mer konkurrensdugliga gentemot andra utanför nätverket, eftersom Dotterbolaget kan uppfattas som ett varumärke utifrån med en viss kvalitet. Det är konkurrensen mellan medlemmarna som de slipper att uppleva, det betyder inte att det inte konkurrerar om jobb med andra tecknare utanför nätverket.

Reflektion – Feministisk gemenskap som strategi

De tre motiv eller teman som används i kapitlet för att förstå Dotterbolagets drivkrafter – gemenskap, professionellt sammanhang och feministiska ställningstaganden – är i sig sammankopplade. Därför bör separationen som gjorts här förstås som en analytisk sådan.

Motivet till att de delats upp på detta sätt är att de är de viktigaste typologier jag funnit i materialet. Gemensamt för dessa grundbegrepp är att de är återkommande teman i materialet. Andra mer individuella teman kan finnas men fokus för analysen har varit de kollektiva drivkrafterna.

Gemenskapen som finns inom Dotterbolaget gör att det skapas ett ”vi” som avsiktligt och oavsiktligt förhåller sig till ett ”dem”. I tanken av sig själva som nätverket har för avsikt att vara, så ser Dotterbolaget sig, för att generalisera, som ett alternativ till den traditionella bilden av en serietecknare som en man och nörd. I stället vill de representera ett kollektiv som har roligt ihop och tar mediet på lite mindre allvar. Men de tar organisationsformen och det politiska budskapet på desto större allvar. Genom att vara ett separatistiskt nätverk har Dotterbolaget skapat ett sammanhang och en plats där medlemmar kan känna sig trygga i sitt skapande och tillsammans blir de stärkta av varandra. De har således uppnått det syfte Liinason och Cuesta (2016) framhöll som motivet till skapandet av separatistiska rum. Gemenskapen har också gett medlemmar tillgång till ett umgänge i sitt skapande vilket för många kan vara begränsat då det är för kostsamt att hyra en ateljéplats där de kan umgås med andra. Vidare identifierades i intervjumaterialet en beundran för Dotterbolaget som nätverk av tecknare inom nätverket. Både för andra tecknare inom Dotterbolaget och för det som skapas, vilket erbjuder ett nytt sätt att ta till sig serier. Jag tolkar den beundran som motiverande för de enskilda medlemmarna att efterfölja Dotterbolagets arbetssätt, att det ses som en logisk handling att hur de arbetar genererar vad som görs.

Utifrån sina olika aktiviteter skapar Dotterbolaget ett *professionellt sammanhang*. Tillsammans produceras de ting som inte skulle vara möjliga för en enskild tecknare, vare sig resursmässigt gällande tid eller pengar: den tid det skulle ta att göra ett event eller en utställning eller de ekonomiska resurserna som skulle krävas. Det skulle heller inte vara möjligt att få, och genomföra, alla uppdrag utan det sociala kapital Dotterbolaget har genom det kontaktnät som byggts upp över tid eller det ”varumärke” som Dotterbolaget erhållit. Att skapa olika saker tillsammans ger medlemmarna en känsla av att vara en del av seriebranschen. Det i sig kan resultera i en upplevelse av att vara professionell och behålla eller få en yrkesstolthet. Den känslan är viktig för att bibehålla en motivation att fortsätta vara verksam som serietecknare. Tillsammans utmanar Dotterbolaget strukturer i seriebranschen, som de finner orättvisa, genom att skapa egna regler och konstant ifrågasätta hur saker görs.

Genom de *feministiska ställningstaganden* nätverket tagit, att det är uttalat feministiskt, separatistiskt och använder sig av en platt organisering, skiljer sig Dotterbolaget från andra yrkesverksamma nätverk. Ställningstaganden har som utgångspunkt att alla ska få vara med, oavsett hur erfaren eller professionell medlemmen är som serietecknare. Genom att inte konkurrera med varandra som serietecknare motsätter de sig en patriarkal struktur där individuell framgång främjas före en kollektiv gemenskap.

Jag hävdar att de tre identifierade motiven, att skapa en gemenskap, ett professionellt sammanhang och arbete utifrån feministiska ställningstaganden, bör betraktas som bakomliggande anledningar till att nätverket inte bara består utan att det växer och tar plats. Utan dessa motiv skulle Dotterbolaget inte fungera som ett professionellt sammanhang och en gemenskap på det sätt det gör. Motiven möjliggör ett platt nätverk och likaledes så innebär strävan efter att vara en platt organisation att motiven efterföljs. Om medlemmarna till exempel börjar konkurrera med varandra skulle nästa steg vara att utesluta personer som inte främjade deras karriär först och främst, vilket skulle leda till att en hierarki skapades utefter vem som säljer mest serietalbum. Eller som serietecknaren Karolina uttrycker det i en kortfilm om Dotterbolaget (RåFILM, 2012):

Det är Dotterbolagets utformande som gör att vi är feministiskt, hur vi gör saker och ting. Hur man klappar varandra på ryggen när det behövs, hur vi inte konkurrerar med varandra som serietecknare. Hur vi gör saker tillsammans liksom.

7. Slutsatser

Avhandlingens övergripande syfte är att studera sambandet mellan nätverkande kreatörer i den kulturella sektorn. Ett särskilt fokus finns på strategier i relation till mål, ideologi och arbetssätt. Här ligger också att analysera individernas möjlighet att vara verksamma inom sin bransch och nätverkets användande av plats och interagerande med andra aktörer i stadsrummet. I arbetet tar platsen form inte bara i en materiell mening (den fysiska platsen), utan även andra mer abstrakta former av platskonstruktion är relevanta. Specifikt avser avhandlingen att studera nätverkande som en strategi för kvinnor att ta plats i en mansdominerad seriebransch.

I detta avslutande kapitel återvänder jag till huvudfrågeställningarna i avhandlingen: 1) Vad kännetecknar nätverkets arbetssätt och medlemmars upplevelser vad gäller konkreta praktiker och motiv?, 2) Hur kan nätverkets uppkomst och aktiviteter förstås i relation till rumsliga kontexter? och 3) Vilka konsekvenser har det för Dotterbolaget att de strävar efter att organisera sig utan hierarkier (ett platt nätverk)?

Den första frågeställningen gällande nätverkets arbetssätt besvarades främst i kapitel fyra. Här visas att Dotterbolaget skiljer sig väsentligt från andra typer av entreprenörer och entreprenöriella nätverk genom att de motiveras av feministiska ställningstaganden och prioriterar samarbete och gemenskap framför vinstintressen. I linje med detta strävar de efter att fungera som ett platt nätverk, vilket är en av de praktiker Dotterbolaget tillämpar. Den platta organisationen påverkar arbetsformerna och ger effekter på olika plan, till exempel vilka medlemmarna är, vilka som bidrar och hur arbetet tar form. Beslutet att arbeta feministiskt ger ytterligare effekt på arbetspraktiker och ställer krav och önskemål på arbetsuppdrag.

Den form som Dotterbolaget organiserar sig i har likheter med de feministiska nätverk och organisationer som Ferree och Martin (1995) och Acker (1992) beskriver, ofta med en politisk agenda. Ett av nätverkens syften är att motarbeta inarbetade patriarkala strukturer, vilket de gör genom vad Gunnarsson Payne (2006) kallar för en ”anti-struktur” där de vänder sig från ett ”maskulint” arbetssätt som innebär hierarkier, status och en linjär organisation. För Dotterbolaget är det ett uttalat syfte att hjälpa kvinnor och transpersoner att vara en del av branschen och att motarbeta patriarkala strukturer. Inom den

alternativa serievärlden har den uppfattade normen av en serietecknare varit ”den ensamma manliga nörden”, för medlemmarna i Dotterbolaget har denna föreställning inte framstått som lockande. I stället såg de ett behov av alternativa arbetsätt och skapade sådana själva. Gemenskapen som finns inom nätverket, tack vare medvetna arbetspraktiker, kan bland annat förstås som en strategi för att skapa alternativ till det som uppfattas som det ”tråkiga” och ”nördiga” sättet att arbeta. Ytterligare en orsak till nätverkets tillblivelse hade att göra med att de seriesammanhang som erbjöds dominerades av män, där männen även erhöll positioner som grindvakter. Dessa grindvakter identifierar Woo (2012) som de agenter som sätter agendan för hur den alternativa serievärlden formas, vad som ges ut och på det sätt saker sker.

Genom att Dotterbolaget aktivt arbetar för att vara ett alternativ till det som de uppfattar som en patriarkal bransch, uppmanas medlemmarna till att följa ett platt arbetsätt. Det kan förstås som att en lokal ideologi (D’Enbeau och Buzzanell, 2013) skapats inom Dotterbolaget, där en typ av feminism, en feminism som utmanar bland annat de patriarkala maktstrukturerna inom seriebranschen och även i samhället i stort, förespråkas framför en annan typ av feminism.

Att dela kunskap med varandra, vara självlärande och vara aktivister är både en del av och ett resultat av nätverkets praktiker. Utövandet av dessa handlingar kan förstås i vad Brinks och Ibert (2015) och Paechter (2003) förstår som identitetsskapande, genom att dela kunskap skapar de en ”gemenskap”, i detta fall en feministisk sådan. Dotterbolagets praktiker bidrar till att ett kulturellt kapital skapas, i förhållande till ett monetärt. Det erhållna kapitalet kan i sin tur omvandlas till symboliska och ekonomiska vinster.

En följd av det platta och separatistiska arbetsättet är att nätverket utformas på ett sätt som skulle kunna beskrivas som att det leder till homogenitet och till och med innefattar exkluderande processer. Den inkluderande och tillgängliga intentionen Dotterbolaget har förmedlas inte alltid utåt. Istället kan alltså deras gemenskap uppfattas som ett ”vi” som kan innebära ett ”dem” (Gunnarsson Payne, 2006). Det här är en utmaning som deltagarna i nätverket är medvetna om. Under intervjuerna har enskilda personer uttryckt det som ett problem i form av att personer med annan etnisk bakgrund än svensk inte tycks vilja vara med i Dotterbolaget. Det har framkommit att de exkluderande tendenserna är ämnen som diskuterats och problematiserats inom nätverket när det har möten, dock utan att någon lösning har nåtts.

Den andra frågeställningen som främst avhandlades i kapitel fem handlade om betydelsen av rumsliga aspekter såsom platsen och/eller

stadsdelen. Detta tema har lett till flera insikter rörande betydelsen av det lokala och dess utformande, innehåll och symboliska värde. Vid studiens start kunde det konstateras att Malmö stad dragit fördel av (och till viss del även stödjer) att Malmö hade flera skilda serieverksamheter: en serieutbildning, ett stort kommersiellt förlag, flera olika serietecknarnätverk och gallerier. Malmö stad profilerar sig som ”Seriestaden”, ett begrepp som myntades för att lyfta fram alla de serierelaterade verksamheter som finns i Malmö. Under de tretton år som Dotterbolaget varit verksamma har de lyckats att etablera sig som ett namn och inriktning. Inom branschen vet de flesta vilka de är, från förläggare till lärare på Serieskolan. Att de är kända även utanför nätverket visar sig genom förfrågningar om uppdrag från bland andra kommuner, konstgallerier och organisationer. De har under åren dessutom fått publicitet för sitt arbete i diverse medier såsom dagstidningar och TV. Tillsammans har dessa faktorer bidragit till att de kan ses som ett varumärke. Malmö stad använder ”Seriestaden” i syfte att visa att kommunen kan ses som grundare av en miljö där nätverk som Dotterbolaget kan vara verksamma.

För medlemmarna visade sig betydelsen av platsen vara betydligt mer nyanserad. I intervjuerna återkom medlemmarna i nätverket ofta till att vardagslivets utformning och möjligheter i Malmö hade en stor betydelse för att underlätta verksamheten och kontakterna sinsemellan. Det finns en tillåtande atmosfär för att engagera sig politiskt, vara en aktiv medborgare i staden samt att boendekostnaderna upplevs som tillräckligt låga för att kunna vara verksam som serietecknare. Jämförelser gjordes med bland annat Stockholm, som uppfattades för stort, alltför konkurrensutsatt och ogynnsamt för nätverkande. Dessutom finns alla alternativserieförlag i Stockholm, att ha ett avstånd till dem tycktes fungera som befriande för medlemmarna då de inte behövde förhålla sig till förläggarna på samma sätt som om de skulle befinna sig i samma stad. Under arbetets gång blev det också alltmer tydligt att inte bara staden Malmö ger nätverket en mening genom det rumsliga; stadsdelen Möllevången – Möllan – visade sig vara viktig för både umgänget och inspirationen i arbetet. Detta kan liknas vid Zukin (2011) resonemang om stadsdelen Williamsburg i Brooklyn, New York, där ryktet om stadsdelen som ”hipster” berodde på just närvaron av fattiga artister och konstnärer. Det livliga caféutbudet, de många kulturella aktiviteterna och närheten till flera av medlemmarna och andra artister och konstnärer som bor och verkar i området identifierades som en positiv faktor, och en förlust av det uttalades ibland som ett orosscenari om några av de intervjuade. Dessutom finns det runt Möllevången ett brett utbud av andra serierelaterade

verksamheter, såsom Serieskolan, seriebutiker, utställningslokaler och andra serienätverk. Också särskilt intressant för avhandlingen blev berättelserna om känslan för platsen. Med Tuans (1990 (1974)) begrepp kan det uttryckas som att en viss topofili, eller kärlek till platsen, här representerad av Möllevången, uttrycks av de intervjuade. Som Sjöholm (2010) tidigare konstaterat har platsen flera betydelser för konstnärens, artistens och i det här fallet serietecknarnas verksamhet och några av dessa är av känslomässig karaktär.

Dotterbolagets relation till platsen byggs också upp med hjälp av att de kontinuerligt genom sina höguppläsningar, workshoppar, utställningar och andra integrerande verksamheter i stadsrummet får ett erkännande och blir visuellt synliga. Gällande Dotterbolagets medlemmars relation till plats så utmanar de och utövar performativt alternativa roller av vem en serietecknare kan vara och förstås, i seriebranschen och i samhället.

Den tredje frågeställningen besvaras i kapitel sex genom att identifiera tre huvudsakliga motiv till varför medlemmarna sökt sig till och stannat kvar i nätverket. Dessa motiv blev *gemenskapen, det professionella sammanhanget* och *feministiska ställningstaganden*. Vad gäller det första motivet, gemenskapen, betonade i princip alla de intervjuade vikten av det sociala. Flera av de intervjuade beskrev en känsla av trygghet och en känsla av att inte vara ensam tack vare relationen till de andra medlemmarna. Genom att arbeta tillsammans skapar de på så sätt egna förutsättningar i branschen. De ger ut antologier, fanzin, är kunskapsutjämnande inom nätverket, hjälper varandra med att få jobb och så vidare. Deras huvudsyfte är inte enbart att förstärka kvinnors närvaro i branschen. De vill förändra den från grunden genom att bredda vägen för kvinnor och transpersoner att vara en del av branschen på olika positioner. En mer diversifierad bransch skulle möjliggöra att flera typer av berättelser tar plats och att arbetet kan ske på varierande sätt. Dotterbolaget uppfyller samtliga definitioner av vad en feministisk organisation bör göra såsom det formuleras av D'Enbeau och Buzzanell (2013): de förespråkar feministiska värderingar, vägleds av feministiska värderingar och mål samt producerar ett feministiskt utfall. Genom att inte kompromissa med sitt syfte och genom att se ekonomisk vinning som nästintill en icke-fråga har de kunnat fortsätta vara verksamma i över ett decennium. De uppfattar en ekonomisk vinning som något som gör det svårt att behålla en feministisk kultur. Deras ställningstagande att inte vara ett vinstdrivande nätverk blir därmed en förutsättning för dess existens, det ger dem frihet att arbeta med de uppdrag de finner givande och det möjliggör att de kan inkludera alla oavsett erfarenhet.

Flera av de intervjuade delar uppfattningen om de andra medlemmarna i Dotterbolaget som karismatiska, med pondus och att de gör humoristiska och viktiga serier. Flera berättar även att de innan de bestämt sig för att bli medlemmar sett nätverket som någonting som inte är uppnåeligt för dem. Detta på grund av att Dotterbolaget upplevdes för professionella, och att de upplevde att de själva inte är ”tillräckligt mycket feminister”, att de inte ritar gott nog eller att de på något annat sätt inte passar in. Men när de tagit steget att bli medlemmar så uppfattar de att deras farhågor inte stämde. I stället beskrivs ett starkt vi, en känsla av en gemenskap som underlättar för dem att arbeta som serietecknare. Den starka gemenskapen som de beskriver, och hur de ser att Dotterbolaget är något annorlunda, kan ses som att de genom att skapa ett alternativ till den tecknaridentitet som de beskriver som ”de manliga nördarna” blir ett starkare vi i Dotterbolaget.

Det andra identifierade motivet handlar om att ha funnit ett professionellt sammanhang. Om det genom gemenskap skapas alternativa sätt att ses, kan den professionella roll Dotterbolaget skapar förstås som en strategi för alternativa former att vara verksam i branschen där deras egna spelregler gäller; de både producerar och erbjuder nya sätt att förmedla serier. Att finna olika sätt att samarbeta på fungerar även som en strategi för att undvika intern konkurrens då det ofta innefattar gemensamt arbete vilket försvårar för individen att sätta sig själv först. Sättet de organiserar sig på, det platta, är ett uttalat tillvägagångssätt för att undvika att hamna i sådan konkurrerande position, och därigenom riskera att ”splittra” och ”försvaga” deras alternativa värld, samtidigt som de som kollektiv hjälper varandra att vara verksamma. I gemenskaper skapas uttalade och outtalade regler vilket skyddar de feministiska ställningstaganden nätverket har.

Som tredje motiv identifierades utifrån intervjuerna det faktum att nätverket uppfattas som ett alternativ till patriarkatet. Detta är onekligen det resultat som har varit mest framträdande och som jag av den anledningen återkommer till i alla kapitlen. Det handlar om Dotterbolagets ideologiska och politiska ställningstagande, vilket inte bara är en fråga om principdeklarationer utan som jag har visat, genomsyrar hela verksamheten. De ideologiska och politiska ställningstagandena för detta feministiska separatistiska nätverk påverkar form, praktiker och effekter. Den här egenskapen delas med andra feministiska aktivistiska organisationer, vilka till exempel har studerats av Liinason och Cuesta (2016). Genom att studera nätverkens form och praktiker kan dess inverkan på medlemmar och samhället förstås. I det avseendet är ett viktigt resultat av studien att nätverket inte bara

arbetar utifrån en feministisk ståndpunkt utan det praktiska handlandet vänder blicken mot begreppet intersektionalitet. Även om detta tema inte togs upp under intervjuerna, blev det succesivt alltmer klart att Dotterbolagets förhållningssätt till nätverkets funktion och syfte bär med sig en intersektionell tankegång. Medlemmarna engagerar sig ofta i flera politiska evenemang, använder sig av argument som har både antikapitalistiska och antirasistiska förtecken, vid sidan av de feministiska principerna.

Olika yrkesgrupper, eller yrkessamfund som Weststar (2015) benämner det, har olika professionella processer och förutsättningar. Detta gör att deras behov varierar. Den här studien visar på att det finns positiva utkomster av ett platt nätverk då det erbjuder mindre erfarna serietecknare möjligheten att avancera och ta del av branschen och nätverket får in nya idéer och energi, samtidigt som erfarna/äldre medlemmar får dela med sig av sina erfarenheter (någonting som både kan vara tillfredställande och bidra till mer kunskap).

Dotterbolagets medlemmar är modiga som sätter de kollektiva målen framför de individuella. Det är ett agerande som kräver mycket av medlemmarna i ett samhällsklimat som uppmuntrar individualism. På flera sätt visar de att laget, Dotterbolaget, är viktigare än jaget. Genom sina antologier och högläsningar där alla är inkluderade, sina mötesstrukturer och hur de konstant reviderar och granskar sig själva sätter de ramarna för nätverket. För de som valt att gå med i nätverket tycks ett medlemskap i Dotterbolaget vara ett ställningstagande.

För mer än tjugo år sedan observerade Ferree och Martin (1995) att forskning på feministiska organisationer började fokusera på dess ideologiska perspektiv och att andra typer av studier behövdes som även studerar deras form, praktiker och effekter. Den här studien bidrar med ny kunskap om platta feministiska nätverk, hur de relaterar till sin omgivning, hur de verkar och varför de uppkommer. Nätverkande bland egenföretagare är ett övergripande tema i avhandlingen, mitt bidrag inom detta tema utgörs av mitt fokus på ett platt feministiskt nätverk, vilket få studier gjort tidigare.

Studien bidrar även till att bredda förståelsen av företagande inom kreativa näringar, med fokus på serier, och det prekära arbetslivet som är en realitet. Betydelsen av företagarnas omgivning, platsen där de verkar liksom andra rum, blir tydligt avseende 1) företagarnas lokala utvecklingsstrategier, och 2) organisering i en digitaliserad värld, samt 3) skaparglädje, möjlighet till professionalisering och för att skapa sig en plats i en mansdominerad bransch.

Fortsatt forskning

Avslutningsvis, arbetet med avhandlingen har väckt nya frågor för fortsatt forskning. En första fråga berör nätverkets arbets sätt. Här har studien påvisat betydelsen av att arbeta tillsammans utefter egna förutsättningar, som inte alltid sammanfaller med förväntningarna på företagare utifrån ett marknadsmässigt perspektiv. Mer specifikt vore det intressant att fördjupa sig i det separatistiska arbets sättet även i andra branscher och sammanhang. Ytterligare en fråga som vore intressant att fördjupa sig i är dynamiken mellan platsen och nätverket. Den här studien undersökte relationen mellan Malmö stad och Dotterbolaget, men hur ser andra på nätverket och diverse verksamheter i staden? På vilka sätt påverkar nätverkets verksamhet medborgarna (eller utmanar dem genom sina ofta feministiska och politiska budskap)? Slutligen, i studien identifierades en mekanism i nätverket som sällan påtalas i studier om nätverk inom kulturgeografi. De intervjuade i nätverket uttryckte en beundran och ett begär till de andra i nätverket och till nätverket i sig. Både personerna och vad nätverket framstår som upplevs som inbjudande. En djupare analys av feministiska och andra separatistiska rum kan vara ett inspirerande forskningsämne för den feministiska kulturgeografin. Det finns en tradition initierad av feministiska kulturgeografer att teoretisera just kring betydelsen av genusmaktrelationerna för människors användning av och närvaro i rummet. Den här avhandlingen har visat att även den ekonomiska geografin och studier av nätverk kan berikas av att ha ett sådant feministiskt rumsligt perspektiv. Förhoppningsvis kommer studien att inspirera andra kulturgeografer att vidareutveckla fältet.

Epilog

Formen, att det är separatistiskt gör det automatiskt feministiskt. För att vi alla kommer vara med om erfarenheter i seriebranschen som präglas av att vi inte är män. Och det är jättebra att kunna dela de erfarenheterna med varandra. Hitta på motstrategier, detta ÄR en motstrategi, att ha en grupp utan män. (Sara Hansson, medlem i Dotterbolaget i RÅFILM, 2012).

Dotterbolaget betydelse för serietecknarbranschen i Sverige bör kommenteras. Om vi ser på branschen i sin helhet så var det 2015, när materialinsamlingen avslutades, fortsatt män som hade mer makt, män som var i majoritet som förläggare, distributörer och lärare på hög- och folkskolor för serier. Samtidigt har Dotterbolaget haft en funktion i att inspirera kvinnor till att se det som möjligt att bli serietecknare och söka sig till Serieskolan. Ett flertal av de intervjuade sade att det var tack vare Dotterbolaget och de serier de läst från tecknare i nätverket som de fick upp ögonen för serier och vågade söka sig till Serieskolan. Det har resulterat i att kvinnor har blivit fler till antalet som serietecknare, spektrumet av berättelser har blivit större och inom kulturfären har det bidragit till att ämnen som mens och abort kommit upp på serieagendan, men även utanför den på bland annat teatrar, morgonsoffor i TV och kulturdelen i dagstidningar. Under arbetet med avhandlingen har flera separata händelser tillsammans gett uttryck för att den mansdominans som levt kvar inom serieindustrins maktpositioner börjat ruckats på. Förändringarna har inte varit en del i avhandlingens material av flera orsaker, bland annat för att en tidsgräns sattes för när insamlandet av nytt material skulle göras; ett praktiskt beslut för att göra en disputation möjlig.

Till de större förändringar som skett kan räknas bytet av redaktörer, både på Galago och Kartago, samt öppnandet av en ny serietecknarutbildning. Vid slutet av våren 2017 tog Nina Hemmingsson över förlags- och redaktörsrollen på Kartago från Rolf Classon. På Galago förlag tog Sofia Olsson över som förläggare i december 2017 och Rojin Pertow som redaktör i februari 2018, efter att både Mats Jonsson och Johannes Klenell slutat på respektive poster. I september 2017 meddelade Josefin Svenske att Kolik förlag avslutar sin verksamhet. Ytterligare en stor förändring som skett är att två nya serieutbildningar startat, en i Skarpnäck, Stockholm och en i Skellefteå. Serietecknarutbildningen på Skarpnäcks folkhögskola startades hösten 2016 av Ida

Engblom och Wendel Strömbeck. Den ettåriga utbildningen har en normkritisk inriktning, ett beslut som har att göra med initiativtagarnas bakgrund. Grundarna Ida och Wendel hade tillsammans tidigare tagit initiativ till att bilda Dotterbolagets Stockholmsfalang 2011. Hösten 2016 startade även Medlefors folkhögskola i Skellefteå en tvåårig utbildning för serietecknande och berättande med tanken att ha en stark anknytning till dataspelsindustrin.

Kvinnors nätverkande inom den konstnärliga sektorn och kreativa näringar har stått i centrum för avhandlingen. Det finns emellertid en önskan att den här studien kan få relevans för fler yrkesgrupper. Upprepade gånger när jag träffat kvinnor och berättat om min forskning – läkare, arkeologer, musiker, ljus tekniker, forskare inom humaniora och naturvetenskap, socionomer, för att nämna några yrken – har reaktionen från dem varit att de önskar att de själva haft ett nätverk med syfte att stötta varandra professionellt och emotionellt utan att konkurrera. Det finns ett behov av nätverkande och kanske även ett önskemål om nya former för att samarbeta i en konkurrensutsatt omvärld.

Under vintern 2017 startade metoo-rörelsen, som riktar in sig på att lyfta fram sexuella trakasserier och övergrepp mot kvinnor. En rad olika listor med namninsamlingar publicerades under diverse hashtaggar i Sverige, de flesta i samröre med en yrkesgrupp. En gemensam faktor var att lyfta upp kvinnors rättigheter och få ett slut på en patriarkalt präglad samhällsstruktur. Inom seriebranschen gavs antologin *Draw the Line* (2018) ut som en reaktion. Efter att metoo-upproppet startade har flera separatistiska grupperingar i form av nätverk bildats, eller blivit mer synliga, för kvinnor i skilda sammanhang. Den digitala utvecklingen har underlättat att nå ut till andra kvinnor och mobilisera sig. Det har även förenklats för potentiella medlemmar att hitta det nätverk som intresserar dem.

När Dotterbolaget startades var det just de patriarkala strukturerna i seriebranschen som motiverade dem till att bilda ett nätverk. Idag har de fortfarande samma syfte som de hade vid starten, men nya sakfrågor har fått ta plats. En händelse som fick stor effekt på nätverket och som delvis tagit upp mer av deras tid, var den stora flyktingkrisen hösten 2015. Tillsammans med Asylgruppen i Malmö började Dotterbolaget med en prenumerationstjänst, där en kan bli månadsgivare och i utbyte få leverans varannan månad med diverse fanzines, vykort och annat material. Det ska bli spännande att få följa Dotterbolagets fortsatta arbete för en rolig och inkluderande seriebransch.

English Summary

Introduction

This thesis investigates how networking among women can be a way to be a part of a male dominated industry. Within the cultural and creative sector, a number of industries are dominated by men, such as computer games, music and film making (Tillväxtverket, 2014, Tillväxtverket, 2018). Previous studies and reports have shown that women have different conditions in the cultural sector than men (SOU 2018:23, 2018, Larsson et al., 2016). Within this sector, women in the professional category of comic artists and illustrators, second to photographers, have the greatest difference in median income versus men (Larsson et al., 2016). Research shows that there may be barriers that make it difficult for female entrepreneurs to succeed (Ahl och Marlow, 2012).

In this qualitative study the focus is on a profession within the cultural sector, where self-employment is the norm – and where women have had an impact through networking.

Study aim and research questions

The comic writers network *Dotterbolaget* is an example of a professional group where formal networking takes place between self-employed women in a cultural sector. Comic artists, from a Swedish but also global perspective, represent an understudied group. Studying a network of comic artists provides an insight into how members benefit from being part of a network, partly through support they may need in their work, but also what help they give each other within the network.

Aim

The thesis's overall purpose is to study networking within the cultural sector, with a particular focus on strategies in relation to goals, ideology and working methods. This also involves examining the individuals' ability to be active in their industry and the network's use of space. One ambition is to visualize space not only in a material sense (the physical

place), but also to consider other more abstract forms of site construction. More specifically, the thesis aims to study networking as a strategy for women to take a place in a male-dominated comic industry.

Being a part of one or more network can help professionals, practically and emotionally, to handle the vulnerable position they sometimes find themselves in. Through this study I wish to contribute to studies of networking among professionals by bringing in a gender aspect, focusing on both political and entrepreneurial issues.

Research questions

I work with the purpose through three overall questions:

1. What characterizes the network's working methods and members' experiences with regard to existing practices and motives?
2. How can the network's origin and activities be understood in relation to its spatial context?
3. What consequences does it have for the network that members strive to organize themselves as a flat organisation without hierarchy?

Dotterbolaget and Study location

The network in focus for this study is a self-described feminist women's and trans-separatist comic writers network (Dotterbolaget, 2015b). It was founded in 2005 by five female students. Their purpose is to fight patriarchal structures within the comics industry and support women and transgender persons within it (Dotterbolaget, 2015b). A majority of its members have been, or still are, students at the Comic's school in Malmö. There are around 150–200 people signed up to their online member list and around 20–30 persons alternating at their meetings (during the period of data collection). The network wants to fill an identified need (to support women and transgender comic artists) and change existing structures, those aims being closely linked. One of the approaches the network uses to counteract patriarchal structures is to avoid internal power hierarchies. Therefore the network is constituted as a flat organization (Martin, 2011), a structure that is worth investigating further and which will be one of the main concerns for the dissertation.

A majority of the field work was conducted in Malmö, where the network is located. However, some observations at events and interviews, mainly with editors and the publisher, were conducted in Stockholm.

Comic industry

To understand the network's choice of working methods and the outcomes of the organization, it is important to understand the industrial context in which Dotterbolaget operates. There is a lack of both statistical records and other branch-specific registers for the comic artist sector in Sweden. Therefore, it is difficult to give an overview of the comic industry, i.e. number of people dedicating themselves to comics, number of comic albums published, and statistics of students at the comic school. There are twenty-seven publishers producing comics, most of them small and independent. Out of these, four could be considered as medium sized to big. An important forum for comic artists (and other within the industry) is comic festivals and book fairs.

In Sweden the city of Malmö is associated with comics due to the fact that they have a comic school and other related infrastructure. The city of Malmö even uses the term “Seriestaden”, which means “the comic city” in their branding (Malmberg, 2018). However, one part of the industry isn't present in the city; a majority of all publishing houses are located in Stockholm.

Comic artists producing their own work are considered to be self-employed, if they aren't still students at the comic school. Working on a book it is common to have a contract with a publisher, being given an advance payment for the book. Usually the artist also has to apply for stipends or work part time with something else (that might be related to comics, such as doing illustration jobs; or completely unrelated working within healthcare or something else) to be able to make a living.

A gender perspective on comics and the industry

Comics, like many other art forms, often reveal how the artist sees her or himself, their surroundings and contemporary aspects of life (Robbins, 2002). The comic industry in Sweden (but also in general in the big comic nations such as US, France, Japan) is known to be male dominated in many aspects. It is dominated by men both when it

comes to who “produces” comics and who reads comics and this is often reflected in their content (Robbins, 2002, Krantz, 2000, Kvick, 2014). In the US there has been a growing discontentment from women within the industry (Haglund, 2014) in how women working in the field are treated and how they are represented within the graphic novels and comic books. This is an issue also raised in Sweden and there has been a growing number of women being published since the millennium (Lindberg, 2014). Despite these changes, men are still the ones holding the positions with power: they are the publishers, editors, and hold certain gate keeper positions (Woo, 2012). One way for women in comics to have a say, to get support and to publish their work has been to network with other women. Already in the 1970s women started to publish comics collectively (Jalakas, 1986, Nordenstam, 2014, Robbins, 1999), both in the US and in Sweden. The need to work collectively is also evident among students at the comic school in Malmö where *Dotterbolaget*, the network in focus in this study, was founded in 2005.

Theory

A theoretical framework based on feminist theories is used in the analysis. To provide a contextual and historical framework of gender related issues, Hirdman (2001) theory on the gender contract is used. Here Hirdman argues that women through (western) history have been considered as less valued than men. This is reinforced by a “contract” between men and women. This contract has changed over time, but it always values men higher than women. And different local contexts construct different kind of contracts (Forsberg, 1998).

From a social constructivist perspective, gender is not understood as a set of physical characteristics but something that is created in a social context and which is shaped as a result of practical actions, ideas and interpretations. According to Butler (2006), gender is something that happens, consciously or unconsciously, in relation to others. It is also dependent on spatial context. In this line of thinking gender is understood as a social construction. Gender isn’t something stable or fixed, it is performed, and this act can be challenged in different ways (Butler, 1999, McDowell och Court, 1994). Performativity can be a way to challenge and give a different meaning to norms.

Separatism, here referring to a female and transgender exclusive grouping, can be a way to create a safe space. It can offer a refuge from competition and control, it can offer a space for exploration free from

self-regulation (Björck, 2011, Röstlund Jonsson, 2018, Gunnarsson Payne, 2006). In this study separatism is understood as an act used by groups of individuals to create a place that allows them to have control and realise power collectively (Beard, 2018).

According to Liinason och Cuesta (2016) the notion of a common experience is significant within feminism. This is because personal experiences are a driving force for political engagement; the feeling of mutual experience works as a uniting force. This idea of an “us” is not without complications. When used without reflexivity it can exclude people who might not identify with this “us”.

In studying Dotterbolaget, it is of interest to take their deified (feministic) standpoints into concern and to see how they are being practiced. What activities they choose to do together as a group, and how they perform them is analysed from an understanding of performativity. Dotterbolaget's practice takes place in different spatial spaces, some more likely to change (the separatist context) and others more viscid (like the comics industry) that can be understood as a part of the gender contract that the network is a part of.

Research approach and methodology

The study is based on a qualitative approach, where interviews and observations constitute the main empirical material. Qualitative methods are suitable for examining questions about individuals' experiences, interpretations of their surroundings and views on how social changes are possible (Kvale och Brinkmann, 2014). The methods used in the thesis are semi-structured interviews and observations. The interview material consists primarily of 40 interviews, first and foremost with comic artists active in Dotterbolaget. Interviews with others engaged in the industry - teachers at the comic school, publishers, administrators for scholarships and grants - provide an outside perspective on the network's role in the comic industry. For a broader understanding of the network's organisation, observations have been made in various comics-related contexts: at comics' fairs, studios, exhibitions and openings, at the comic's school and comic's stores, mainly in Malmö.

Networking – motives, place and strategy

Motives

The first research question is answered in the chapter focusing upon: *What characterizes the network's working methods and members' experiences with regard to existing practices and motives?* A systematic description is provided of their practises. This is followed up with reflections from the members within the network. Dotterbolaget has an ideological character in its activities. It consists of feministic positioning, where the prioritisation of a non-hierarchical organization is one way to position themselves. It is a working method that involves continuous self-reflection from the members. One of the intentions to work in a flat organization is to include all women and transgender persons on equal terms and to avoid competition between comic artists.

How Dotterbolaget works with issues regarding recruitment and membership is one of the practises identified within the network. For the network it is important to be inclusive and to accept everyone (female and transgender persons producing comics). However it was shown in the material that this inclusiveness wasn't always perceived by members in their time before becoming a part of the network. The feeling was that they weren't feminist "enough" or that they weren't sufficient in their drawing. Once they became members this feeling faded away. This leads us to another feminist practice that Dotterbolaget uses, to avoid all kinds of hierarchies. Practically this means that everyone can participate in their activities, or have an equal say in meetings. Several practical approaches have been developed to make this possible.

These approaches have been developed over time and are revised periodically. The fact that members have been involved in the network for various durations, some six months and others since the start, creates a dynamic that directly affects the nature of Dotterbolaget's work. Some members have been involved in almost every discussion, meeting and project, or at least know what caused a practice to be introduced. Other members have just attended their first meeting and are unaware of any discussions that have resulted in a specific approach. This leads to what can be understood as frictions, a challenge that both limits and enables the network's work.

The meaning of place

In this chapter the second question of the thesis is discussed: *How can the network's origin and activities be understood in relation to its spatial context?* An important background information for this chapter is the local cultural policy of the city of Malmö. Cultural policy in Malmö seems to hold onto the idea of culture as an instrument that should be for the citizens. And they argue that "free cultural life" has great importance for the city's attraction and development potential (Malmö stad, 2017). One part of creating a "free cultural life" is to push for and promote activities that are considered to be more alternative, like street art, graffiti and comics.

It is shown that all comic related activities happening in Malmö, and in particular around the district called Möllevången is of importance to Dotterbolaget. The comic school is the place where almost all new members are recruited. The area also provides a way of living that is needed for many of the comic artists, with relatively cheap rent, accessibility of working venues and cheap food.

The network provides several benefits for its members. One example in connection to place is that all interviewed members are from other parts of Sweden. Being a part of a formal and professional network has provided them with work and important contacts otherwise not possible.

Dotterbolaget engages in different ways with its surroundings. Through its feministic way of working it provides a different way of perceiving comics, how women should act and how things should be done. Feminist activism creates a performative act (Liinason och Cuesta, 2016), and this generates an alternative narrative in the city. The stories produced by feminist activists, in this case Dotterbolaget, "leads to concrete changes – in language use, in pedagogical models, in legislation, in recruitment processes and in cultural policy – but they also create a change of us as people, of the relationships we have with each other and society" (Liinason och Cuesta, 2016:15).

A place is created in relation to another place, and in the case of Dotterbolaget it was shown that what was lacking in Malmö gave a positive feeling to the interviewees. Since all major publishing houses (within alternative comics) are located in Stockholm, the comic artist will not risk interacting with publishers on a daily basis. This "lack" gives a sense of being able to create more freely.

Thus, it is important to take into consideration and make visible the different actors' experiences of urban space and the different locations for the professional work. Depending on the actor/s' circumstances,

their understanding and experience of living and working in the city can differ.

Feminist standpoint as strategy

In this chapter, the third question of the thesis is to be answered: *What consequences does it have for the network that members strive to organize themselves as a flat organisation without hierarchy?* In the analysis of the empirical material, three motives have appeared to be relevant to the understanding of the driving force: community, professional contexts and feminist standpoint. Community aims at the social first and foremost, to have access to a group of people who engage in similar things as oneself. That can provide a context of sharing joy, concerns. Professional context gives a platform to create things together in a way that provides the network's members a sense of being a part of the comics industry. It is also a way to be able to create things on their own terms. Feministic standpoint is the motive that makes it possible for Dotterbolaget to continue practicing a flat structure. Which is a condition to be able to fight the patriarchal structures within the comics industry that they have identified.

Furthermore, the interview material revealed members' admiration for Dotterbolaget as a network. Both for one another within it and for what is created. I interpret the admiration as a motive for individual members to follow Dotterbolaget's approach, that it is perceived by members as a logical act that how they work (the network) generates what is done (both products but also within the industry and in society).

Conclusions

The way Dotterbolaget organises itself shows similarities to other feminist organisations that Ferree och Martin (1995) and Acker (1992) describe, usually with a political agenda. One of the aims of Dotterbolaget is to counterwork patriarchal structures, and they do this through what Gunnarsson Payne (2006) call an "anti-structure". This means a turn from "masculine" ways of working, implying hierarchies, status and a linear way of organisation. The network wants to be an alternative option to the common idea of a comic artist as the lonely "male-nerd"; instead they are a collective of women doing things for fun in collaboration. To maintain their flat structure they have

implemented different ways of relating to each other and of how to work together.

In the interviews, the members of the network often returned to the fact that everyday formation and opportunities in Malmö were of great importance for facilitating the activities and contacts among themselves. Among the attractive things with Malmö are that there is a tolerant atmosphere to engage politically, to be an active citizen in the city. And that housing costs are perceived as low enough to be able to work as a comic artist. The district Möllevången - Möllan - proved to be important for both the interaction and the inspiration in the work. Around Möllevången there is a wide range of other comic related activities, such as the Comic school, comic stores, exhibition rooms and other comics' networks. The interviewees' description about the feeling of the place also became particularly interesting for the dissertation. Here it became clear that the sense of place (Tuan, 1990 (1974)) is of big importance. The positive feeling of belonging to Möllevången, and to have a political impact on their location was shown in the material.

Dotterbolaget meets all definitions of what a feminist organization should do as formulated by D'Enbeau och Buzzanell (2013): they advocate feminist values, are guided by feminist values and goals, and produce a feminist outcome. By not compromising their purpose and by seeing financial gain as almost a non-issue, they have been able to continue to operate for over a decade as a network. Economic gain is perceived as something that makes it difficult to maintain a feminist culture. Their stance to be a non-profit driven network thus becomes a prerequisite for its existence, it gives them the freedom to work with the jobs they find rewarding and it enables them to include everyone regardless of experience.

Various occupational groups, or occupational communities as Weststar (2015) call them, have different professional processes and conditions. This means that their needs vary. This study shows that there are positive outcomes of a flat network as it offers less experienced comic artists the opportunity to advance and take part in the industry and the network receives new ideas and energy, while experienced members get to share their experiences (something that can both be satisfactory and contribute to more knowledge). For the members of Dotterbolaget the network stands for a social community, a professional platform and a stage from where to work with feministic issues.

Referensförteckning

- Aaltio, I. & Heilmann, P. 2010. Case Study as a Methodological Approach. Mills, A. J., Durepos, G. & Wiebe, E. (red.) *Encyclopedia of Case Study Research*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc.
- Acker, J. 1990. Hierarchies, jobs, bodies: A Theory of Gendered Organizations. *Gender & Society*, 4:2, 139–158.
- Acker, J. 1992. *Kvinnors och mäns liv och arbete*, Stockholm, SNS.
- Ahl, H. & Marlow, S. 2012. Exploring the dynamics of gender, feminism and entrepreneurship: advancing debate to escape a dead end? *Organization*, 19:5, 543–562.
- Ahl, H. J. & Florin Samuelsson, E. 2000. *Networking through empowerment and empowerment through networking: results from a practical experiment using networking through empowerment to enhance women's entrepreneurship*, Jönköping, Jönköping International Business School.
- Ahmed, S. 2017. *Att leva feministiskt*, Hägersten, Tankekraft Förlag.
- Ahrne, G. & Svensson, P. 2011. *Handbok i kvalitativa metoder*, Malmö, Liber.
- AltCom. 2018. *Tidigare festivaler* [Online]. www.altcomfestival.se: AltCom. [Hämtad 2018-09-25].
- Alvesson, M. 2013. *Understanding organizational culture*, Thousand Oaks, CA, SAGE Publications.
- Alvesson, M. & Billing, Y. D. 1997. *Understanding gender and organizations*, London, Sage.
- Alvesson, M. & Sköldberg, K. 1994. *Tolkning och reflektion: vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*, Lund, Studentlitteratur.
- Amin, A. & Roberts, J. 2008. *Community, economic creativity, and organization*, Oxford, Oxford University Press.
- Amundsdotter, E. 2009. *Att framkalla och förändra ordningen: aktionsorienterad genusforskning för jämställda organisationer*. Diss., Avdelningen för genus och innovation, Luleå tekniska universitet.
- Arvidsson, A. & Tjäder, D. 2008. Slutrapport – Laboratorium för spontankultur. Malmö: Malmö stad, Kulturförvaltningen.
- Aspers, P. 2011. *Etnografiska metoder: att förstå och förklara samtiden*, Malmö, Liber.
- Barruyllé Voglio, G. 2012. *Krögaren & kocken – vår tids hjälte: En studie om homosocialitet och kreativt entreprenörskap på Stockholms finkrogar*. Masteruppsats, Kulturgeografiska institutionen, Stockholms universitet.

- Baxter, J., Eyles, J., Bailey, C., White, C. & Pain, R. 1999. Prescription for research practice? Grounded theory in qualitative evaluation. *Area*, 31:2, 179–183.
- Beard, M. 2018. *Kvinnor & makt: ett manifest*, Stockholm, Norstedts.
- Beauvoir, S. d. 2002 (1947). *Det andra könet*, Stockholm, Norstedts.
- Berg, N. G. 1997. Gender, place and entrepreneurship. *Entrepreneurship & Regional Development*, 9:3, 259–268.
- Bernhardt, L. 2015. *Med små steg mot ekonomisk jämställdhet* [Online]. Statistiska centralbyrån, SCB. Tillgänglig: www.scb.se [Hämtad 2017-02-10].
- Biller, M. & Didring, K. (red.) 2018. *Draw the line: en serieantologi i spåren av #metoo*, Lund: doob förlag.
- Björck, C. 2011. *Claiming space: discourses on gender, popular music, and social change*. Diss., Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet.
- Blumenfeld, W. J. & Breen, M. S. 2016 (2005). *Butler matters: Judith Butler's impact on feminist and queer studies*, London, England, Routledge.
- Bogren, M. 2015. *Socialt kapital – relationer och tillit – för utveckling av kvinnors företagande*. Diss., Avd. för ekonomivetenskap och juridik, Mittuniversitetet, Östersund.
- Borén, T. & Young, C. 2017. Artists and creative city policy: Resistance, the mundane and engagement in Stockholm, Sweden. *City, Culture and Society*, 8, 21–26.
- Brinks, V. & Ibert, O. 2015. Mushrooming entrepreneurship: The dynamic geography of enthusiast-driven innovation. *Geoforum*, 65, 363–373.
- Brydges, T. 2017. *Made in Canada: The strategies, spaces and working lives of independent designers in the Canadian fashion system*. Diss., Department of Social and Economic Geography, Uppsala University.
- Butler, J. 1999. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York, Routledge.
- Butler, J. 2006. *Genus ogjort: kropp, begär och möjlig existens*, Stockholm, Norstedts akademiska förlag.
- Butler, J. 2007. *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*, Göteborg, Daidalos.
- Bygdell, C. 2014. *Omsorgsfylld landsbygd: rumsliga perspektiv på äldre och omsorg på den svenska landsbygden*. Diss., Upplands fornminnesförening och hembygdsförbund.
- Castells, M. 2011. *The rise of the network society: The information age: Economy, society, and culture*, John Wiley & Sons.
- Christopherson, S. 2002. Project Work in Context: Regulatory Change and the New Geography of Media. 34, 2003–2015.
- Clare, K. 2013. The essential role of place within the creative industries: Boundaries, networks and play. *Cities*, 34, 52–57.

- Collins, B. & Mak, T. 2015. *Who Really Runs #BlackLivesMatter?* [Online]. www.thedailybeast.com. [Hämtad 2018-07-10].
- Comunian, R. 2012. Exploring the Role of Networks in the Creative Economy of North East England: Economic and Cultural Dynamics. *Ingår i*: Warf, B. (red.) *Encounters and Engagements between Economic and Cultural Geography*. Dordrecht: Springer Netherlands.
- D'Enbeau, S. & Buzzanell, P. M. 2013. Constructing a feminist organization's identity in a competitive marketplace: The intersection of ideology, image, and culture. *Human Relations*, 66:11, 1447–1470.
- de los Reyes, P. (red.) 2010. *Vad händer med jämställdheten?: nedslag i jämställdhetens synfält*, Uppsala: Enheten för lika villkor, Personalavdelningen, Uppsala universitet.
- de los Reyes, P. 2014. *Inte bara jämställdhet: intersektionella perspektiv på hinder och möjligheter i arbetslivet*, Stockholm: Fritzes.
- Dotterbolaget. 2014. *Dotterbolaget 10 år!* [Online]. www.dotterbolaget.com. [Hämtad 2015-04-05].
- Dotterbolaget. 2015a. *DB 10 - Dotterbolaget känner efter – performanceutställning* [Online]. www.facebook.com. [Hämtad 2019-01-14].
- Dotterbolaget. 2015b. *Om oss* [Online]. www.dotterbolaget.com. [Hämtad 2015-04-05].
- Durbin, S. 2011. Creating knowledge through networks: A gender perspective. *Gender, Work & Organization*, 18:1, 90–112.
- Eduards, M. 2002. *Förbjuden handling: om kvinnors organisering och feministisk teori*, Malmö, Liber.
- Egidius, H. 2018. Trigger. *Natur & Kulturs Psykologilexikon*. www.psykologiguiden.se: Natur & Kultur.
- Ekelöf, G., Malmström, S. & Ehrling, S. 1968. Svenska Akademiens handlingar. Ifrån år 1886 (red.). Stockholm: Norstedt.
- Ekinsmyth, C. 2014. Mothers' business, work/life and the politics of 'mumpreneurship'. *Gender, Place & Culture*, 21:10, 1230–1248.
- Eriksson, J. 2000. Det är tjejerna som är bäst! *Kvällsposten*, 8 maj 2000, p.4.
- Fangen, K. 2005. *Deltagande observation*, Malmö, Liber.
- Felsenthal, E. 2017. *The choice* [Online]. www.time.com: TIME. [Hämtad 2017-12-29].
- Ferree, M. M. & Martin, P. Y. 1995. *Feminist organizations: harvest of the new women's movement*, Philadelphia, Temple University Press.
- Florida, R. L. 2006. *Den kreativa klassens framväxt*, Stockholm, Daidalos.
- Flyvbjerg, B. 2012. Making Social Science Matter *Social Science and Policy Challenges: Democracy, Values, and Capacities*, [Online].
- Forsberg, G. 1992. Kvinnor och män i arbetslivet. *Ingår i*: Acker, J. (red.) *Kvinnors och mäns liv och arbete*. Stockholm: SNS.

- Forsberg, G. 1998. Regional variations in the gender contract: Gendered relations in labour markets, local politics and everyday life in Swedish regions. *Innovation: The European Journal of Social Science Research*, 11, 191–209.
- Forsberg, G., Lundmark, M. & Stenbacka, S. 2012. Demografiska myter: Föreställningar om landsbygden – mer myter än faktiska fakta. Stockholm: ÖhrlingsPwC.
- FPES. 2018. *Normer och transpersoner* [Online]. www.fpes.se: FPES-föreningen för transpersoner. [Hämtad 2018-12-05].
- Frithiof, F. 2018. "Vill man hänga med män som inte vill ha kvinnor i sin klubb?". *Dagens Nyheter*, 19 november 2018.
- Gonäs, L. & Arnell Gustafsson, U. 2005. *På gränsen till genombrott?: om det könsuppdelade arbetslivet*, Stockholm, Agora.
- Grabher, G. 2006. 'Trading routes, bypasses, and risky intersections: mapping the travels of networks' between economic sociology and economic geography. *Progress in human geography*, 30:2, 163–189.
- Grafström, M., Göthberg, P. & Windell, K. 2008. *CSR: företagsansvar i förändring*, Malmö, Liber.
- Graham, E. 2005. Philosophies underlying human geography research. *Ingår i*: Flowerdew, R. & Martin, D. (red.) *Methods in human geography: a guide for students doing a research project*. 2 ed. Harlow: Prentice Hall.
- Granovetter, M. 1983. The Strength of Weak Ties: A Network Theory Revisited. *Sociological Theory*, 1, 201–233.
- Griffin, G. 2017. *A dictionary of gender studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Gunnarsson Payne, J. 2006. *Systemskapets logiker: en etnologisk studie av feministiska fanzines*. Diss., Institutionen för kultur och medier/Etnologi, Umeå universitet.
- Haglund, D. 2014. Manar skapar debatt om jämställdhet i USA. *Bild & Bubbla*. Seriefrämjandet.
- Hagren Idevall, K. 2015. I ett antirasistiskt rum: En språkvetenskaplig analys av vithet och maktrelationer på en antirasistisk och feministisk plattform på Instagram. *Tidskrift för Genusvetenskap*, 36:3, 8–28.
- Hallencreutz, D., Lundequist, P. & Pettersson, K. 2003. Genusperspektiv på innovationssystem: exemplet svensk musikindustri. Stockholm: Vinnova.
- Hanson, S. & Blake, M. 2009. Gender and entrepreneurial networks. *Regional Studies*, 43:1, 135–149.
- Harding, S. 2004a. Rethinking Standpoint Epistemology: What is "Strong Objectivity?". *Ingår i*: Harding, S. (red.) *The feminist standpoint theory reader: Intellectual and political controversies*. New York: Routledge.

- Harding, S. G. 2004b. *The feminist standpoint theory reader: Intellectual and political controversies*, New York, Routledge.
- Harvey, D. 1990. *The condition of postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change*, Oxford, Blackwell.
- Hedin, K., Clark, E., Lundholm, E. & Malmberg, G. 2012. Neoliberalization of Housing in Sweden: Gentrification, Filtering, and Social Polarization. *Annals of the Association of American Geographers*, 102:2, 443–463.
- Hermelin, B., Hinchcliffe, G. & Stenbacka, S. 2017. The making of the gourmet restaurateur—masculine ideology, identity and performance. *NORMA*, 1-17.
- Hirdman, Y. 2001. *Genus: om det stabila föränderliga former*, Stockholm, Liber.
- Holgerson, S. 2017. *Staden och kapitalet: Malmö i krisernas tid*, Göteborg, Daidalos.
- Holgerrsson, C. 2006. Homosocialitet som könsordnande process. *Norma, Nordic journal for masculinity studies*, 1:1, 24–41.
- Holgerrsson, C., Wahl, A., Höök, P. & Linghag, S. 2011. *Det ordnar sig: teorier om organisation och kön*, Lund, Studentlitteratur.
- Holloway, L. & Hubbard, P. 2001. *People and place: the extraordinary geographies of everyday life*, Harlow, Prentice Hall.
- Hultén, G. 2018. Race place shape: a case study of contested racialized boundaries of belonging, embodiment, and gender in Swedish alternative media. *African and Black Diaspora: An International Journal*, 1–12.
- Jack, S., Dodd, S. D. & Anderson, A. R. 2008. Change and the development of entrepreneurial networks over time: a processual perspective. *Entrepreneurship and Regional Development*, 20:2, 125–159.
- Jalakas, I. 1986. Tecknade tjejer – och tecknande. *Ingår i: Haglund, E., Legros, P., Sydhoff, B., Ribe, G. & Åberg, G. (red.) Boken om serier*. Tryckoffset, Sundbyberg: Hammarström & Åberg.
- Jansen, C. 2016. The new female front. *Elephant*. London: Elephant Publishing Ltd.
- Jansson, J. & Hracs, B. J. 2018. Conceptualizing curation in the age of abundance: The case of recorded music. *Environment and Planning A: Economy and Space*, 1–24.
- Jeppsson, C. & Lindgren, M. 2018. Exploring equal opportunities: Children's experiences of the Swedish Community School of Music and Arts. *Research Studies in Music Education*, 1–20.
- Kimvall, J. 2012. *Noll tolerans: kampen mot graffiti*, Stockholm, Verbal.
- Krantz, G. 2000. Ansiktet utåt – Måste en kvinna ha anknäbb för att bli publicerad på omslaget till Bild & Bubbla. *Bild & Bubbla*. Seriefrämjandet.

- Krantz, G. 2012. *Från Superangst till Seriestaden*, Göteborg, Optimal Press.
- Krantz, G. 2017. *mötesplats:serier* [Online]. www.gunnarkrantz.se. [Hämtad 2018-05-08].
- Kvale, S. & Brinkmann, S. 2014. *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Lund, Studentlitteratur.
- Kvande, E. & Rasmussen, B. 1993. Organisationen en arena för olika uttryck av kvinnlighet och manlighet. *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 14:2, 45–56.
- Kvick, M. 2014. Den lilla Smurfan – om kvinnor i tecknade serier. *Bild & Bubbla*. www.bildobubbla.se.
- Kyle, G. & Manns, U. 2018. Kvinnorörelse. *Nationalencyklopedin*. www.ne.se.
- Landelius, P. S. 2004. Sexuell läggning och bemötande i socialtjänsten. Stockholm, Socialstyrelsen.
- Larsson, A., Ahlenius, S., Jarl, B. & Traber, A. 2016. Konstnärernas demografi, inkomster och sociala villkor: en rapport om konstnärer inom alla konstområden verksamma i Sverige 2014 utifrån kön, ålder, inkomst, näringsverksamhet, bosättning, utländsk bakgrund, utbildning och social bakgrund. Stockholm: Konstnärsnämnden.
- Lefebvre, H. 1991. *The production of space*, Oxford, Basil Blackwell.
- Liinason, M. & Cuesta, M. 2016. *Hoppets politik: feministisk aktivism i Sverige idag*, Göteborg, Makadam.
- Lindberg, Y. 2014. Satiriska feministiska serier. Nina Hemmingsson och Liv Strömquist. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 44:2, 83–99.
- Linghag, S. & Regnö, K. 2009. What is Gender in Organizations? *Feminist Research Methods – An international conference. Stockholms universitet, Stockholm, SWE. 4th-6th February 2009*.
- Locke, K., Golden-Biddle, K. & Feldman, M. S. 2008. Making Doubt Generative: Rethinking the Role of Doubt in the Research Process. *Organization Science*, 19:6, 907–918.
- Malmberg, T. 2018. *Malmö – Sveriges seriehuvudstad* [Online]. www.malmobusiness.com: Malmö stad. [Hämtad 2018-05-08].
- Malmö stad. 2015. Beviljade projektstöd 2015. Kulturstödsenheten, Malmö stad.
- Malmö stad. 2017. *Det fria kulturlivet* [Online]. www.malmo.se: Malmö stad. [Hämtad 2018-04-26].
- Markusen, A. 2006. Urban Development and the Politics of a Creative Class: Evidence from a Study of Artists. *Environment and Planning A: Economy and Space*, 38:10, 1921–1940.
- Martin & Servera. 2019. *TakeOver* [Online]. www.martinservera.se. [Hämtad 2019-01-11].

- Martin, D. G., Hanson, S. & Fontaine, D. 2007. What Counts as Activism?: The Role of Individuals in Creating Change. *Women's Studies Quarterly*, 35:3–4, 78–94.
- Martin, P. Y. 2011. Does gender inequality ever disappear? *Ingår i: Jeanes, E., Knights, D. & Martin, P. Y. (red.) Handbook of gender, work and organization*. Chichester, West Sussex: Wiley.
- Martinsson, L., Griffin, G. & Giritli Nygren, K. 2016. *Challenging the myth of gender equality in Sweden*, Bristol, Policy Press.
- Massey, D. 1991. A global sense of place. *Marxism Today (June)*, 24–29.
- Massey, D. 1996. Politicising space and place. *Scottish Geographical Magazine*, 112:2, 117–123.
- McDowell, L. 1996. Spatializing feminism, geographic perspectives. *Ingår i: Duncan, N. (red.) Bodyspace: destabilizing geographies of gender and sexuality*. London: Routledge.
- McDowell, L. 1999. *Gender, identity and place: understanding feminist geographies*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- McDowell, L. 2007. Sexing the Economy, Theorizing Bodies. Tickell, A., Sheppard, E., Peck, J. & Barnes, T. (red.) *Politics and Practice in Economic Geography*. London: SAGE.
- McDowell, L. 2010. Interviewing: Fear and Liking in the Field. *Ingår i: DeLyser, D., Herbert, S., Aitken, S. C., Crang, M. A. & McDowell, L. (red.) The SAGE handbook of qualitative geography*. Los Angeles: SAGE.
- McDowell, L. & Court, G. 1994. Performing Work: Bodily Representations in Merchant Banks. *Environment and Planning D: Society and Space*, 12:6, 727–750.
- McRobbie, A. 2013. Fashion matters Berlin: city-spaces, women's working lives, new social enterprise? *Cultural studies*, 27, 982–1010.
- Mills, A. J. & Tancred, P. 1992. *Gendering organizational analysis*, Newbury Park, Sage.
- Mitt Möllan. 2018. *Vad är Mitt Möllan?* [Online]. www.mittmollan.se. [Hämtad 2018-04-24].
- Moi, T. 1999. *What is a woman?: and other essays*, Oxford, Oxford University Press.
- Molina, I. 2014. Hemlös kreativitet och flexibel sexism – Intersektionella förståelser av hemmet som arbetsplats. *Ingår i: de los Reyes, P. (red.) Inte bara jämställdhet – Intersektionella perspektiv på hinder och möjligheter i arbetslivet*. Statens offentliga utredningar.
- Möller, P. 2009. Kulturens inflytande och utflytande: Aspektpolitik i staden. *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*, 12:2, 127–154.
- Möller, P. 2014. "Kultur som fjärde dimension av hållbar stadsutveckling". *Ingår i: Brag, A., Möller, P., Hellström Reimer, M. & Davis, W. (red.) Kultur som fjärde dimension av hållbar stadsutveckling. Idékatalog*. Malmö: Malmö högskola, ISU Institutet för hållbar stadsutveckling.

- Nationalencyklopedin. me too-rörelsen. www.ne.se.
- Netskar, S. 2018. *Inte ett enda brott anmält på mansfri festival* [Online]. www.svt.se: SVT Nyheter. [Hämtad 7 september 2018].
- Nilsson, J. 2014. *The geographies of Swedish musicians' work practices: How, when and where Swedish musicians perform work and creativity in the contemporary popular music industry*. Lic.-avh., Kulturgeografiska institutionen, Uppsala universitet.
- Nobuoka, J. 2010. *Geographies of the Japanese Cultural Economy: Innovation and Creative Consumption*. Diss., Kulturgeografiska institutionen, Uppsala.
- Norcliffe, G. & Rendace, O. 2003. New geographies of comic book production in North America: the new artisan, distancing, and the periodic social economy. *Economic Geography*, 79:3, 241–263.
- Nordenstam, A. 2014. Feminism och serier. Serietecknaren Liv Strömquist. *Ingår i: Larsson, L., Hermansson, K., Lenemark, C. & Pettersson, C. (red.) Liv, lust och litteratur: festskrift till Lisbeth Larsson*. Göteborg: Makadam.
- Olsson, J. 2014. *Kulturarv Malmö, Möllevången* [Online]. Malmö stad: Malmö stad. [Hämtad 2018-04-24].
- Paechter, C. 2003. Masculinities and femininities as communities of practice. *Women's Studies International Forum*, 26, 69–77.
- Paechter, C. 2006. Power, knowledge and embodiment in communities of sex/gender practice. *Women's Studies International Forum*, 29, 13–26.
- Peck, J. 2005. Struggling with the Creative Class. *International Journal of Urban and Regional Research*, 29:4, 740–770.
- Pini, B. 2004. On being a nice country girl and an academic feminist: using reflexivity in rural social research. *Journal of Rural Studies*, 20, 169–179.
- Poutanen, S. & Kovalainen, A. 2017. *Gender and Innovation in the New Economy: Women, Identity, and Creative Work*, New York, Palgrave Macmillan US.
- Power, D. & Jansson, J. 2008. Cyclical clusters in global circuits: Overlapping spaces in furniture trade fairs. *Economic Geography*, 84:4, 423–448.
- Power, N. 2011. *Den endimensionella kvinnan*, Hägersten, Tankekraft Förlag.
- Relph, E. 1976. *Place and placelessness*, London, Pion.
- RFSU. 2009. *Sex-ABC* [Online]. www.rfsu.se. [Hämtad 2017-06-30].
- Ribe, G. & Andersson, P. A. J. 2018. Tecknade serier. www.ne.se: Nationalencyklopedin.
- Richardson, L. 2018. Feminist geographies of digital work. *Progress in Human Geography*, 42:2, 244–263.
- Robbins, T. 1999. *From girls to grrrlz: A history of ♀ comics from teens to zines*, San Francisco, California, Chronicle Books.

- Robbins, T. 2002. Gender Differences in Comics. *Image [e] Narrative*, 42.
- Rose, G. 1993. *Feminism and geography: the limits of geographical knowledge*, Cambridge, Polity Press.
- Rosenberg, T. 2006. Inledning – Judith Butler och den nya genuspolitiken. *Ingår i*: Butler, J. (red.) *Genus ogjort: kropp, begär och möjlig existens*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag.
- Rouse, J. 2004. Feminism and the Social Construction of Scientific Knowledge. *Ingår i*: Harding, S. G. (red.) *The feminist standpoint theory reader: Intellectual and political controversies*. New York: Routledge.
- Dotterbolagets *perversa verksamhet: Möllanantologin vol 1*, 2012. Regissör RåFILM. RåFILM.
- Röstlund Jonsson, C. 2018. Ett maktskifte i musikstudion. *Tidningen Årsta/Enskede*, 3 mars, s 12–13.
- Saarinen, Y. 2006. *Maskulinitetsnormer: klusterpolitik och ekonomisk-geografiska diskurser i blickfånget*. Lic.-avh., Uppsala universitet.
- K special - Serietecknarna*, 2018. Regissör Sandzén, Å. SVT: Sisyfos Film Production.
- SCB. 2016. På tal om kvinnor och män, Lathund om jämställdhet. Örebro: Statistiska centralbyrån, enheten för befolkningsstatistik.
- SCB. 2017. *Färre kvinnor än män driver företag* [Online]. www.scb.se: CSB. [Hämtad 2018-12-06].
- Schmitz, E. 2015. Sociala rörelser och kvinnor som politiska aktörer. *Ingår i*: Hedenus, A., Björk, S. & Shmulyar Gréen, O. (red.) *Feministiskt tänkande och sociologi: teorier, begrepp och tillämpningar*. Lund: Studentlitteratur.
- Scott, A. J. 1996. The craft, fashion, and cultural products industries of Los Angeles: competitive dynamics and policy dilemmas in a multisectoral image-producing complex. *Annals of the Association of American Geographers*, 86:2, 306–323.
- Seriefrämjandet. 2018. *Seriecenter* [Online]. www.serieframjandet.se. [Hämtad 2018-04-24].
- Sharp, J. & McDowell, L. 2014. *A Feminist Glossary of Human Geography*, Florence, Taylor and Francis.
- Simonsen, K. 2003. The embodied city: From bodily practice to urban life. *Ingår i*: Öhman, J. & Simonsen, K. (red.) *Voices from the north: new trends in Nordic human geography*. Aldershot: Ashgate.
- Sjöholm, J. 2010. *The geographies of knowledge in (making) artwork: The field, the art studio and the art scene*. Diss., Department of Social and Economic Geography, Uppsala University.
- Smith-Doerr, L. 2010. Flexible Organizations, Innovation and Gender Equality: Writing for the US Film Industry, 1907–27. *Industry & Innovation*, 17:1, 5–22.

- Smith, D. E. 1990. *The conceptual practices of power: a feminist sociology of knowledge*, Boston, Northeastern University Press.
- Smith, L. & Waterton, E. 2009. *Heritage, communities and archaeology*, London, Duckworth.
- Soja, E. W. 1989. *Postmodern geographies: the reassertion of space in critical social theory*, London, Verso.
- Sommestad, L. 1992. *Från mejerska till mejerist: en studie av mejeriyrkets maskuliniseringsprocess*. Diss., Arkiv.
- SOU 2018:23. 2018. Konstnär – oavsett villkor? : Kulturdepartementet (red.).
- Stadsbyggnadskontoret Malmö stad. 2014. Arkitekturstaden Malmö, tillägg till översiktsplan för Malmö. *Samrådsredogörelse 2015*.
- Standing, G. 2011. *The Precariat: The New Dangerous Class*, London, Bloomsbury Academic.
- Strolz, M. 2015. Kroppens Voldemort - mens, onani och vulvor i tecknade serier. *Bild & Bubbla*. Seriefrämjandet.
- Sundell-Isling, M. 2006. Utvecklingsplan för Möllevångens stadsmiljö. Malmö stad, Gatukontoret.
- Svenska Tecknare. 2018. *Medlemskrav* [Online]. www.svenskatecknare.se. [Hämtad 2018-05-11 2018].
- Tillväxtverket. 2014. Musikbranschen i siffror – statistik för 2009-2014. Stockholm: Tillväxtverket.
- Tillväxtverket. 2018. Kreametern – En guide till svensk statistik för kulturella och kreativa näringar. *Rapport 0233*. Stockholm.
- Tsai, W. & Kilduff, M. 2003. *Social networks and organizations*, Sage Publications.
- Tuan, Y.-f. 1990 (1974). *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*, New York, Columbia University Press.
- Tusen serier. 2017. *Om Tusen serier* [Online]. www.tusenserier.com. [Hämtad 2018-08-08].
- Underlandet. 2017. *Serieförlag i Sverige* [Online]. www.underlandets.wordpress.com. [Hämtad 2018-05-08].
- Wahl, A. 2003. *Könsstrukturer i organisationer: kvinnliga civilekonomers och civilingenjörers karriärutveckling*, Lund, Studentlitteratur.
- Valentine, G. 2005. Tell me about...: using interviews as a research methodology. *Ingår i*: Flowerdew, R. & Martin, D. (red.) *Methods in human geography: a guide for students doing a research project*. Pearson Education.
- Valli, C. 2018. Art-scenes and gentrification. Symbolic capital accumulation through space in Bushwick, New York City. (opublicerad).
- Watson, A. & Till, K. E. 2011. Ethnography and Participant Observation. *Ingår i*: DeLyser, D., Herbert, S., Aitken, S. C., Crang, M. A. & McDowell, L. (red.) *The SAGE Handbook of Qualitative Geography*. London, UK: SAGE Publications.

- Weststar, J. 2015. Understanding video game developers as an occupational community. *Information, Communication & Society*, 18:10, 1238–1252.
- Williams, J., Grandy, G. & Mavin, S. 2014. Negative Intra-Gender Relations between Women: Friendship, Competition, and Female Misogyny. *Ingår i:* Oxford University Press.
- Vinodrai, T. 2013. Design in a downturn? Creative work, labour market dynamics and institutions in comparative perspective. *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, 6:1, 159–176.
- Vinodrai, T. 2015. Constructing the Creative Economy: Design, Intermediaries and Institutions in Toronto and Copenhagen. *Regional Studies*, 49:3, 418–432.
- Wolodarski Grundberg, K. 2017. *Metoo-Uppropet, Anne Ramberg: Det finns knölar* [Online]. www.di.se: Dagens industri. [Hämtad 2017-12-29].
- Woo, B. 2012. Alpha nerds: Cultural intermediaries in a subcultural scene. *European Journal of Cultural Studies*, 15:5, 659–676.
- Woo, B. 2015. Erasing the Lines between Leisure and Labor: Creative Work in the Comics World. *Spectator-The University of Southern California Journal of Film and Television*, 35:2, 57–64.
- Yin, R. K. 2003. Case study research. Design and methods. *Applied Social Research Methods Series*, 5.
- Yin, R. K. 2013. *Kvalitativ forskning från start till mål*, Lund, Studentlitteratur.
- Youngblood Jackson, A. 2008. Power and pleasure in ethnographic home-work: producing a recognizable ethics. *Qualitative Research*, 8:1, 37–51.
- Zukin, S. 2011. *Naken stad: autentiska urbana platsers liv och förfall*, Göteborg, Daidalos.
- Zukin, S. & Braslow, L. 2011. The life cycle of New York's creative districts: Reflections on the unanticipated consequences of unplanned cultural zones. *City, Culture and Society*, 2:3, 131–140.
- Åse, C. 2000. *Makten att se: om kropp och kvinnlighet i lagens namn*. Diss., Liber.

Appendix 1–4

Appendix 1. Intervjuade i Dotterbolaget

Namn	Ålder	Gått på Serieskolan	Sysselsättning	Eget företag	Flyttat till Malmö
Frida	29	Ja, två år + kreativt friår	Serieskolan och pedagog, anställd	Nej*	Ja, Serieskolan
Karolina	31	Ja, två år + kreativt friår	Serieskolan	Ja	Ja
Karin	35	Ja, två år	Kommunen, anställd	Ja	Ja, Serieskolan
Julia	22	Ja, två år	Serieskolan	Nej*	Ja
Rebecca	28	Ja, ett år	Vården	Nej	Ja
Lisa	27	Ja	50% serietecknare, 50% vården, anställd	Nej**	Ja, Serieskolan
Olivia	26	Ja	Serieskolan	Nej**	Ja, Serieskolan
Malin	27	Nej	Programmerare, anställd	Nej	Ja
My S	25	Ja	Serieskolan	Nej	Ja, Serieskolan
Elinor ³⁵	26	Ja	Serieskolan	Ja	Ja, Serieskolan
Saskia	24	Ja	Serieskolan och på bibliotek	Nej	Ja
My E	27	Ja	Animatör, frilans	Nej**	Ja, Serieskolan
Sofia	35	Nej	Illustratör, frilans	Ja	Ja
Ylva	22	Ja, två år	Serieskolan	Nej	Ja, Serieskolan
Josefin ³⁶	30	Ja, två år	Redaktör, lärare, Serietecknare	Ja***	Ja, nu utflyttad
Sara	33	Ja	Serietecknare	Ja	Ja

* Begär A-skatt

** Fakturerar via extern firma

***Både enskild firma och aktiebolag

³⁵ Den enda personen som ville vara anonym

³⁶ Josefin Svenske har intervjuats främst i egenskap av serietecknare. Hon är även lärare på Serietecknarhögskolan i Malmö och förläggare på Kolik förlag. Under intervjun med Josefin berördes frågor kring hennes olika roller.

Appendix 2 *Intervjuade nyckelaktörer.*

Namn	Befattning	Organisation	Datum	Plats
Rolf Classon	Förläggare och redaktör	Kartago förlag	2 oktober 2014	Stockholm
Johannes Klenell	Redaktör	Galago förlag	26 oktober 2016	Stockholm
Sofia Olsson	Förläggare och redaktör	Syster förlag	21 maj 2015	Stockholm
Josefin Svenske	Förläggare och redaktör	Kolik förlag	4 april 2014	Malmö
Gunnar Krantz	Enhetschef	K3, Malmö universitet	6 november 2014	Malmö
Ida Engblom	Kursansvarig och huvudlärare	Serieutbildningen, Skarpnäck folkhögskola	25 september 2017	Skarpnäck
Wendel Strömbeck	Kursansvarig och huvudlärare	Serieutbildningen, Skarpnäck folkhögskola	25 september 2017	Skarpnäck
Orrit Stahlénius	Kultursekretärer	Kulturstödsenheten, Malmö Kulturförvaltning	14 november 2014	Malmö
Jesper Söderström	Direktör	Svenska Författarfonden	18 augusti 2016	Stockholm
Ulrich Schreiber	Festivaldirektör och programchef	Litteraturfestivalen, Berlin	22 maj 2014	Berlin
Jenny Holmlund	Serietecknare, fd medlem	Ink Angel	12 november 2014	Malmö
Maria Nilsson	Bibliotekarie, ansvarig för serier	Göteborgs stadsbibliotek	19 september 2014	Telefon, epost
Patrik Överby	Kategorichef böcker	Akademibokhandeln	Augusti 2016	Telefon, epost
Jonas Lidheimer	PR- och informationsansvarig	Egmont	December 2018	Telefon, epost

Appendix 3. *Interjuade serietecknare Berlin.*

Namn	Ålder	Sysselsättning	Datum
Ulli Lust		Serietecknare och lärare	11 maj 2014
Sophia		Serietecknare	21 maj 2014
Anna B		Serietecknare	15 maj 2014
Aisha		Serietecknare	27 maj 2014
Maki		Serietecknare och konstnär	14 maj 2014
Lilli		Serietecknare	22 maj 2014
Paula Bulling		Serietecknare	6 och 12 juni 2014
Ulla		Serietecknare	23 maj 2014
Sharmila		Serietecknare	2 juni 2014

Appendix 4. Observation SIS

Datum	Tid och plats	Aktivitet	Metod och fakta
26 april 2013	14.00–16.00 Kulturhuset, div. våningsplan	Rekade de olika lokaler i Kulturhuset där aktiviteterna skulle vara under helgen, bland annat hur det såg ut på seriemärknaden Small Press Expo	Observation, informationsinsamlande (bland annat en karta över vad de olika lokalerna heter och vilket våningsplan de ligger på). Förberedde ett schema för lördag och söndag. E-postade och bekräftade möte med min kontaktperson för DB.
27 april 2013	11.00–18.00, Framst plan 3 i Small Press Expo rummen	Observationer	Gick runt på de olika våningsplanen där SIS hade aktiviteter, mest inne i de två mässlokaler där serietecknare och förlag sålde sina fanzín och/eller sericalbum. Lokalytan heter Small Press Expo, det yttre rummet kallas Fanzínrummet (ett bord kostar 200 kr) och det inre rummet kallas Förlagsrummet (ett bord kostar 500 kr). Men alla är välkomna i båda. Gick runt bland borden och bläddrade i en del fanzín, småpratade lite med de som sålde serier, tittade på andra deltagare, försökte skapa mig en uppfattning av stämningen i de båda lokaler, till och från dem i rulltrapporna mellan de olika våningsplanen och utanför. Antecknade regelbundet.
13.00–14.00, Plattan-scenen	Deltagande på seminariet, åhörare: <i>Arets albumdebutanter</i> Hanna Gustavsson (Nattbarn) och Lisa Ewald (Allt kommer bli bra).		Spelade in seminariet med min iPhone, gjorde även anteckningar som stöd då lokalen var "öppen" och människor som inte lyssnade på seminariet gick förbi och pratade. Skrev även ner tankar jag fick när jag lyssna. Säg mig även runt och observerade övriga deltagare för att få en uppfattning av publiken.
14.30–15.30, Studio 3	Deltagande på seminariet, åhörare: <i>Serienätverk</i> : Natalia Batista (Nosebleed Studio), Karin Nyberg (Dotterbolaget), Mattias Ellfrorp (Tusen Serier), Anders Bo Ashi Johansson (C'est Bon Kultur) och Malin Lindroos (Swedish Comic Sin) talar om nätverkande bland serieskapare.		Spelade in seminariet med min iPhone, gjorde även en del stödanteckningar. Skrev ner tankar jag fick när jag lyssna. Säg mig även runt och observerade övriga deltagare. Lokalen har en kapacitet på 100 platser, uppskattade att ca 70 personer satt i publiken.

16.00–17.00,	Deltagande på seminariet, åhörare: <i>Nästerier</i> : Rene Engström, M. Falke, Yvette Gustafsson och Johan Wanloo om att publicera serier för webben. Moderator: Sanna Valpuro.	Spelade in seminariet med min iPhone, gjorde även anteckningar som stöd då lokalen var "öppen" och människor som inte lyssnade på seminariet gick förbi och prata. Skrev även ner tankar jag fick när jag lyssna. Såg mig även runt och observerade övriga deltagare för att få en uppfattning av publiken
11.00–18.00	"Informantsökande"	Fick tag på personer att intervjua längre fram på två sätt: 1) Under observationer prata jag med och fråga säljarna om deras arbete m.m., om de ville berätta om sitt arbete så introducerade jag mig och gav dem mitt visitkort och frågad om jag kunde kontakta dem för en eventuell intervju. Fem personer tillfrågades och samtliga tackade ja. Fyra var kvinnor och serietecknare, av dessa var en initiativtagare till två seminarier under SIS och har fått ett album utgivet av ett förlag. De övriga kvinnorna gav ut egna fanzin/album. Den femte personen, en man, och en av flera redaktörer för <i>Utopi</i> magasin och är även serietecknare. 2) Min informant i DB visade runt mig på Small Press Expo och presentera mig för sina vänner. Fick kontakt med fyra medlemmar i DB, tre från Malmö och en från Stockholm. En av dem har nyligen gett ut sitt debutalbum på Galago, en annan publicerar sitt arbete dagligen i en "stor" dagstidning och en tredje är ny i branschen. Den fjärde behöver jag fråga.
28 april 2013	12.00–15.00	Observationer Gick runt på de olika planen där SIS hade aktiviteter, mest inne i Small Press Expo. Kände av stämningen. Satt även ner utanför och observerade människor som gick runt.
12.00–13.30, Studio 3	Deltagande på seminariet, åhörare: <i>En seriebransch i förändring: Förslag och bokhandel i dialog om den svenska marknadens nutid och närliggande framtid</i> . Moderator: Roger Wilson (SR Kino i P1).	Spelade in seminariet med min iPhone, gjorde även en del anteckningar som stöd Skrev även ner tankar jag fick när jag lyssna. Såg mig även runt och observerade övriga deltagare. Lokalen har en kapacitet på 100 platser, uppskattade att lokalen var helt fullsatt.

Geographica

Utges av Kulturgeografiska institutionen vid Uppsala universitet.

Published by the Department of Social and Economic Geography, Uppsala University.

- Nr 1 Melissa Kelly: *Onward Migration: the Transnational Trajectories of Iranians Leaving Sweden*. Sweden, 2013.
- Nr 2 Sara Johansson: *Rytmen bor i mina steg: En rytmanalytisk studie om kropp, stad och kunskap*. Sweden, 2013
- Nr 3 Pepijn Olders: *Continuity and Change: Essays on path-dependence in economic geography and good food*. Sweden, 2013
- Nr 4 Jon Loit: *En stad i världsklass – hur och för vem?: En studie om Stockholms sociala stadsplanering*. Sweden, 2014
- Nr 5 Sofie Joosse: *Is it local?: A study about the social production of local and regional foods and goods*. Sweden, 2014
- Nr 6 Ann Rodenstedt: *Living in the calm and safe part of the city: The socio-spatial reproduction of upper-middle class neighbourhoods in Malmö*, 2014.
- Nr 7 Jasna Seršić: *The Craftsmen's Labyrinth and Geographies of Creativity*, 2015.
- Nr 8 Magdalena Cedering: *Konsekvenser av skolnedläggningar: En studie av barns och barnfamiljers vardagsliv i samband med skolnedläggningar i Ydre kommun*, 2016.
- Nr 9 Hele Kiimann: *Coastal Livelihoods: A Study of Population and Land-Use in Noarootsi, Estonia 1690 to 1940*, 2016.
- Nr 10 Mattias Gradén: *Storskalig vindkraft i skogen: Om rationell planering och lokalt motstånd*, 2016.
- Nr 11 John Guy Perrem: *Encountering, regulating and resisting different forms of children's and young people's mobile exclusion in urban public space*, 2016.
- Nr 12 Patricia Yocie Hierofani: *"How dare you talk back?!" Spatialised Power Practices in the Case of Indonesian Domestic Workers in Malaysia*, 2016.
- Nr 13 Kajsa Kramming: *Miljö kollaps eller hållbar framtid? Hur gymnasieungdomar uttrycker sig om miljöfrågor*, 2017.
- Nr 14 Chiara Valli: *Pushing borders. Cultural workers in the restructuring of post-industrial cities*, 2017.
- Nr 15 Marat Murzabekov: *Political Pasture. A Governmentality Analysis of Community-Based Pasture Management in Kyrgyzstan*, 2017.
- Nr 16 Taylor Brydges: *Made in Canada. The strategies, spaces and working lives of independent designers in the Canadian fashion system*, 2017.
- Nr 17 Sara Nordin: *Relational Destination Development. Case Studies on the Significance of Tourism Networks*, 2017.
- Nr 18 Sara Forsberg: *Going places. Local settings and global horizons in young people's education and work trajectories*, 2018.
- Nr 19 Andreas Alm Fjellborg: *Housing tenure and residential mobility in Stockholm 1990-2014*, 2018.
- Nr 20 Johanna Carolina Jokinen: *Bolivian transnational livelihoods. Impacts of labour migration on wellbeing and farming in Cochabamba*, 2018.
- Nr 21 Karin Backvall: *Constructing the Suburb: Swedish Discourses of Spatial Stigmatisation*, 2019.
- Nr 22 Gabriela Hinchcliffe Voglio: *Jaget, laget, Dotterbolaget. En studie av feministiskt nätverkande och rummets betydelse*. 2019.

Serien Geographica utges av Kulturgeografiska institutionen sedan 2013. Den ersätter den tidigare serien Geografiska Regionstudier. Nedan följer en lista över tidigare publikationer.

The series Geographica is published by the Department of Social and Economic Geography since 2013. The series was preceded by Geografiska Regionstudier. A list of early issues is presented below.

Geografiska regionstudier

Utgivna av Kulturgeografiska institutionen vid Uppsala universitet

- Nr 1 Uppsala län med omnejd [The County of Uppsala with Environs], 1958:
Del I Gerd Enequist och Lennart Hartin: *Folkmängd, odling och industri* [Distribution of Population, Cultivated Areas and Manufacturing Industries].
Del II Björn Bosæus: *Resor till arbete och service. Regionindelning* [Travel to Work and Service – Regional Division], 1958
- Nr 2 Uppsala län [The County of Uppsala]. Inga Söderman: *Jordbruksnedläggning och storleksrationalisering 1951-1961* [Changes in Number and Size of Farms in Uppsala County 1951-1961], 1963.
- Nr 3 Maj Ohre: *Förorter i Mälars-Hjälmarområdet* [Suburbs in the Mälars-Hjälmar region], 1966.
- Nr 4 Hans Aldskogius: *Studier i Siljanområdets fritidsbebyggelse* [Studies in the Geography of Vacation House Settlement in the Siljan Region], 1968.
- Nr 5 Maj Ohre-Aldskogius: *Folkmängdsförändring och stadstillväxt. En studie av stora och medelstora stadsregioner* [Population Change and Urban Sprawl – A Study of Large and Middle Size City Regions], 1968.
- Nr 6 Hans Aldskogius: *Modelling the Evolution of Settlement Patterns – Two Studies of Vacation House Settlement*, 1969.
- Nr 7 Hans Ländell: *Marknad och distrikt. Metodstudier med anknytning till företagslokalisering* [Market and Market Areas – Some Methods of Analysing the Location of Economic Activity], 1972.
- Nr 8 Hans Ländell: *Analys av partihandelns lokalisering* [Analysis of the Location of Wholesale Trade], 1972.
- Nr 9 Sune Berger: *Företagsnedläggning – konsekvenser för individ och samhälle* [Plant Shut-down – Consequences for Man and Society], 1973.
- Nr 10 Lena Gonäs: *Företagsnedläggning och arbetsmarknadspolitik. En studie av säsättningskriserna vid Oskarshamn's varv* [Plant Shut-down and Labour Market Policy – A Study of the Employment Crises at Oskarshamn's Shipyard], 1974.
- Nr 11 Jan Strinnholm: *Varutransporter med flyg. Flygfraktstudier med empirisk besynning av flygfrakt i Sverige, utrikeshandel samt flygfrakt över Atlanten* [Goods Transport by Air – Air Freight Studies Empirically Illustrated with Data from Sweden's Foreign Trade and Air Freight via Arlanda], 1974.
- Nr 12 Uppsala – *Sambällsgeografiska studier* [Uppsala – Studies in Social Geography], Red: Maj Aldskogius, 1977.
- Nr 13 Jan Öhman: *Staden och det varjedagliga utbytet* [The City and the Everyday Exchange], 1982.
- Nr 14 Magnus Bohlin: *Fritidsboendet i den regionala ekonomin. Vart fritidsbusägarnas pengar tar vägen* [Second Homes in the Regional Economy – Where the Cottagers' Money Goes], 1982
- Nr 15 *Kulturgeografiska perspektiv. Forskningsbidrag från Uppsala 1985* [Perspectives on Human Geography – Contributions from Uppsala 1985], Red: Hans Aldskogius, Ragnar Bergling, Sölve Göransson, 1985.
- Nr 16 Mengistu Woube: *Problems of Land Reform Implementation in Rural Ethiopia: A Case Study of Dejen and Wolmera Districts*, 1986.
- Nr 17 Ali Najib: *Migration of Labour and the Transformation of the Economy of the Wedinoon Region in Morocco*, 1986.

- Nr 18 Roger Andersson: *Den svenska urbaniseringen. Kontextualisering av begrepp och processer* [The Urbanization of Sweden – Contextualization of Concepts and Processes], 1987
- Nr 19 Mats Lundmark och Anders Malmberg: *Industrilokalisering i Sverige – regional och strukturell förändring* [Industrial Location in Sweden – Regional and Structural Change], 1988.
- Nr 20 Gunnel Forsberg: *Industriomvandling och könsstruktur. Fallstudier på fyra lokala arbetsmarknader* [Industrial Change and Gender Structure. Case Studies on Four Local Labour Markets], 1989.
- Nr 21 Kjell Haraldsson: *Tradition, regional specialisering och industriell utveckling – sågverksindustrin i Gävleborgs län* [Tradition, Regional Specialization and Industrial Development – The Sawmill Industry in the County of Gävleborg, Sweden], 1989.
- Nr 22 Naseem Jerjis: *Small-Scale Enterprises in Arab Villages – A Case Study from the Galilee Region in Israel*, 1990.
- Nr 23 Inga Carlman: *Blåsningen. Svensk vindkraft 1973-1990* [Gone With the Wind – Windpower in Sweden 1973-1990], 1990.
- Nr 24 Bo Malmberg: *The Effects of External Ownership – A Study of Linkages and Branch Plant Location*, 1990.
- Nr 25 Erik Westholm: *Mark, människor och moderna skiftesreformer i Dalarna* [Modern Land Reforms in Dalarna, Sweden], 1992
- Nr 26 Margareta Dahlström: *Service Production – Uneven Development and Local Solutions in Swedish Child Care*, 1993
- Nr 27 Lena Magnusson: *Omflyttning på den svenska bostadsmarknaden. En studie av vakanskedjemodeller* [Residential Mobility on the Swedish Housing Market – A Study Using Markov Chain Models], 1994.
- Nr 28 Göran Hallin: *Struggle over Strategy – States, Localities and Economic Restructuring in Sunderland and Uddevalla*, 1995.
- Nr 29 Clas Lindberg: *Society and Environment Eroded – A Study of Household Poverty and Natural Resource Use in Two Tanzanian Villages*, 1996.
- Nr 30 Brita Hermelin: *Professional Business Services – Conceptual Framework and a Swedish Case Study*, 1997.
- Nr 31 Aida Aragão-Lagergren: *Working Children in the Informal Sector in Managua*, 1997.
- Nr 32 Irene Molina: *Stadens rasifiering. Etnisk boendesegregation i folkhemmet* [Racialization of the City – Ethnic Residential Segregation in the Swedish Folkhem], 1997.
- Nr 33 Urban Fransson: *Ungdomars hushållsbildning. Processer på en lokal bostadsmarknad* [Young People's Household Formation – Processes within a Local Housing Market], 1997.
- Nr 34 Mekonen Tesfahuney: *Imag[in]ing the Other[s] – Migration, Racism and the Discursive Construction of Migrants*, 1998.
- Nr 35 Staffan Larsson: *Lokal förankring och global räckvidd. En studie av teknikutveckling i svensk maskinindustri* [Local Embeddedness and Global Reach – A Study of Technological Development in the Swedish machinery Industry], 1998.
- Nr 36 Andreas Sandberg: *Integrationens arenor. En studie av flyktingmottagande, arbete, boende, förenings- och församlingsliv i tre kommuner* [Arenas of Integration – A Study of Refugee Policy, Employment, Housing, and Social and Community Affiliations in Three Swedish Municipalities], 1998.

- Nr 37 Malin Almstedt: *En plats i planeringen. En studie av områden av riksintresse för det rörliga friluftslivet* [A Place in Planning – A Study of Areas of National Importance for Outdoor Recreation], 1998.
- Nr 38 Anna-Karin Berglund: *Lokala utvecklingsgrupper på landsbygden. Analys av några lokala utvecklingsgrupper i termer av platsrelaterad gemenskap, platsrelaterad social rörelse och systemintegrerad lokal organisation* [Local Development Groups in the Countryside of Sweden – Place-Related Communitality, Place-Related Social Movement, System-Integrated Local Organisation], 1998.
- Nr 39 Marie Nordfeldt: *Hemlöshet i välfärdsstaden. En studie av relationerna mellan socialtjänst och frivilliga organisationer i Stockholm och Göteborg* [Homelessness in Swedish Welfare Cities – A Case Study of Local Government and Voluntary Sector Relations in Stockholm and Göteborg], 1999.
- Nr 40 Susanne Johansson: *Genusstrukturer och lokala välfärdsmodeller. Fyra kommuner möter omvandlingen av den offentliga sektorn* [Gender Structures and Local Welfare Models – Four Municipalities Confront the Transformation of the Public Sector], 2000.
- Nr 41 Jan Amcoff: *Samtida bosättning på svensk landsbygd* [Contemporary Settling in the Swedish Countryside], 2000.
- Nr 42 Susanne Stenbacka: *Landsbygdsboende i inflyttarnas perspektiv. Intention och handling i localsambället* [Countryside Living From the Perspectives of Newcomers – Intentions and Actions in the Local Community], 2001.
- Nr 43 Karin Tillberg: *Barnfamiljers dagliga fritidsresor i bilsambället – ett tidspussel med geografiska och könsmässiga variationer* [Daily Leisure Trips of Families with Children in a Car-Based Society – A Time Puzzle Involving Geographical and Gender Differences], 2001.
- Nr 44 Eva Andersson: *Från Sorgedalen till Glädjehöjden – omgivningens betydelse för socio-ekonomisk karriär* [From the Vally of Sadness to the Hill of Happiness – The Significance of Surroundings for Socio-Economic Career], 2001.
- Nr 45 Katarina Mattsson: *[O]likhetens geografier – Marknaden, forskningen och de Andra* [Spaces of [Dis]Similarity – The Market, Science and the Others], 2001.
- Nr 46 Kristina Zampoukos: *IT, planeringen och kommunerna* [Information technology and Municipal Planning in Sweden], 2002.
- Nr 47 Daniel Hallencreutz: *Populärmusik, kluster och industriell konkurrenskraft – En ekonomisk-geografisk studie av svensk musikindustri* [Popular Music, Clusters, and Industrial Competitiveness – Economic-Geographical Studies of the Swedish Music Industry], 2002.
- Nr 48 Per Lundequist: *Spatial Clustering and Industrial Competitiveness – Studies in Economic geography*, 2002.
- Nr 49 Katarina Pettersson: *Företagande män och osynliga kvinnor – Diskursen om Gnosjö ur ett könsperspektiv* [Entrepreneurs as Men and Subordinated Women – The Gnosjö Discourse in a Gender Perspective], 2002.
- Nr 50 Lars Larsson: *När EU kom till byn, LEADER II – ett sätt att styra landsbygdens utveckling* [EU in the Village: LEADER II, Governance, and Rural Development], 2002.
- Nr 51 Martin E. Gustafsson: *On Specifying and Estimating Economic Growth as Spatial Process – Convergence, Inequality, and Migration*, 2002.
- Nr 52 Said Abbasian: *Integration på egen hand – En studie av invandrade kvinnoföretagare i Sverige* [Integration through Self-Employment – A Study of Female Immigrant Entrepreneurs in Sweden], 2003.

- Nr 53 Emma Hedlund: *Informationssamhällets geografi – IT, arbetsplatserna och rummet* [The Geography of the Information Society – IT, Space and the Workplace], 2003.
- Nr 54 Sigrid Hedin: *Åter till släktens mark? En studie av markåterlämning i Estlands svenskebygder efter Sovjetunionens sammanbrott* [Back to Family Land? A Study of Land Restitution in the Former Swedish Settlement Areas of Estonia after the Collapse of the Soviet Union], 2003.
- Nr 55 Ann Grubbström: *Sillar och mullvadar – Jordägande och etnicitet i Estlands svenskebygder 1816-1939* [Herrings and Moles – Land Ownership and Ethnicity in the Estonian Swedish Settlement Areas 1816-1939], 2003.
- Nr 56 Susanna Heldt Cassel: *Att tillaga en region. Den regionala maten i representationer och praktik – exemplet Skärgårdssmak* [The Taste of Archipelago – Representations and Practices in Regional Food Projects], 2004.
- Nr 57 Erika Lind: *Housing the Nation? Post-Apartheid Public Housing Provision in the Eastern Cape Province, South Africa*, 2004.
- Nr 58 Louise Simonsson: *Environmental Assessments of Landscape Changes – Interdisciplinary Studies in Rural Tanzania*, 2004.
- Nr 59 Michael Gentile: *Studies in the Transformation of Post Soviet Cities – Case Studies from Kazakhstan*, 2004
- Nr 60 Karin E. K. Dawidson: *Property Fragmentation – Redistribution of Land and Housing during the Romanian Democratisation Process*, 2004.
- Nr 61 Charlotta Hedberg: *Finland-Swedish Wheel of Migration – Identity, Networks and Integration 1976-2000*, 2004.
- Nr 62 Anders Waxell: *Uppsalas biotekniska industriella system – En ekonomisk-geografisk studie av interaktion, kunskapspridning och arbetsmarknadsrörlighet* [The Uppsala Biotech Cluster – Economic-Geographical Studies of Interaction, Knowledge Spillover and Labor Mobility], 2005.
- Nr 63 Johan Jansson: *Internetbranschen i Stockholms innerstad – En studie av agglomerationsfördelar, sociala nätverksrelationer och informationsflöden* [The Internet Industry in Central Stockholm – A Study of Agglomeration Economics, Social Network Relations, and Information Flows], 2005.
- Nr 64 Peeter Maandi: *Change and Persistence in a Reformed Landscape. A geographical analysis of land reforms and landscape change in Muhu and Rapla municipalities, Estonia, c. 1840 to 2003*, 2005.
- Nr 65 Markus Lundkvist: *Accident Risk and Environmental Assessment – Development of an Assessment Guideline with Examination in Northern Scandinavia*, 2005.
- Nr 66 Camilla Palander: *Områdesbaserad politik för minskad segregation – En studie av den svenska storstadspolitiken* [Area-based policy to stop segregation – a study of the Swedish metropolitan policy], 2006.
- Nr 67 Åsa Bråmås: *Studies in the Dynamics of Residential Segregation*, 2006.
- Nr 68 Thomas Niedomysl: *Migration and Place Attractiveness*, 2006.
- Nr 69 Lena Molin: *Rum, frirum och moral: En studie av skolgeografins innehållsval* [Space, Curriculum space and Morality. About school geography, content and teachers' choice], 2006.
- Nr 70 Ingegerd Landström: *Towards Collaborative Coastal Management in Sri Lanka? A study of Special Area Management planning in Sri Lanka's coastal region*, 2006.
- Nr 71 Danielle van der Burgt: *"Där man bor tycker man det är bra." Barns geografier i en segregerad stadsmiljö* ["Where you live you like it". Children's Geographies in a Segregated Urban Environment], 2006.

- Nr 72 John Östh: *Home, Job and Space – Mapping and Modelling the Labor Market*, 2007.
- Nr 73 Henrik Mattsson: *Locating Biotech Innovation – Places, Flows and Unruly Processes*, 2007.
- Nr 74 Magnus Lagerholm: *Kunskap och innovation i ett moget kluster – En ekonomisk-geografisk studie av aluminiumindustrin i Småland-Blekinge* [Knowledge and Innovation in a Mature Cluster. An Economic-Geographical Study of the Aluminium Product Cluster in Småland and Blekinge, Sweden], 2007.
- Nr 75 Dzamila Bienkowska: *Arbetskraftens rörlighet och klusterdynamik – en studie av IT- och telekomklustren i Kista och Mjärdevi* [Labour mobility and cluster dynamics – A study of ICT clusters in Kista and Mjärdevi, Sweden], 2007.
- Nr 76 Atle Hauge: *Dedicated followers of fashion – An economic geographic analysis of the Swedish fashion industry*, 2007.
- Nr 77 Daniel A. Bergquist: *Colonised Coasts – Aquaculture and emergy flows in the world system: Cases from Sri Lanka and the Philippines*, 2008.
- Nr 78 Petra Sundlöf: *Segregation och karriärposition – En studie av bostadsomgivningens betydelse för utbildning, sysselsättning och inkomst bland yngre i Stockholmsregionen*, 2008.
- Nr 79 Emma Holmqvist: *Politik och planering för ett blandat boende och minskad boendesegregation. – Ett mål utan medel?*, 2009.
- Nr 80 Frida Andersson: *Performing Co-production: On the logic and practice of shopping at IKEA*, 2009.
- Nr 81 Kenny Jansson: *Tillsammans: Bidrag till den etniska boendesegregationens geofilosofi*, 2009.
- Nr 82 Markus M. Bugge: *Creative Distraction: The Digital Transformation of the Advertising Industry*, 2009.
- Nr 83 Jakob Nobuoka: *Geographies of the Japanese Cultural Economy. Innovation and Creative Consumption*, 2010.
- Nr 84 Tobias Fridholm: *Working Together. Exploring Relational Tensions in Swedish Academia*, 2010.
- Nr 85 Zara Bergsten: *Bättre framtidsutsikter? Blandade bostadsområden och grannskapseffekter. En analys av visioner och effekter av blandat boende.* [Better prospects through social mix? Mixed neighbourhoods and neighbourhood effects. An analysis of the purpose and effects of social mix policy], 2010.
- Nr 86 Jenny Sjöholm: *The geographies of (making) artwork. The field, the art studio and the art scene.* 2010.
- Nr 87 Jörgen Lindell (red.): *Storstäder och tillväxt. Om storstadsregioners roll, betydelse och utmaningar för hållbar ekonomisk utveckling*, 2011.
- Nr 88 Lina Hedman: *Residential Mobility and Neighbourhood Effects: A Holistic Approach*, 2011.
- Nr 89 Anna-Klara Lindeborg: *Where Gendered Spaces Bend: The Rubber Phenomenon in Northern Laos*, 2012.

