

Maran – en feministisk seriepornografisk novell

En genusvetenskaplig analys på hur kroppar representeras, hur subjekt/objekt görs samt hur feminism framträder i Maran



Göteborgs universitet
Institutionen för kulturvetenskaper
Genusvetenskap
Uppsats, 15 hp, fördjupningskursen
HT 14
Författare: Malin von Schoting
Handledare: Signe Bremer

¹ <http://www.linaneidestam.se/p/maran.html> träffdatum: 04-01-2015

Abstract

Den här uppsatsen syftar till att undersöka huruvida feministisk porr i serieformat yttrar sig i den seriepornografiska novellen *Maran* tecknad och skriven av Lina Neidestam, samt vad som händer när det pornografiska är i form av tecknad bild. Uppsatsen undersöker alltså vilka kroppar som (o)synliggörs i *Maran*, hur subjekt/objekt görs samt hur *Maran* är feministisk. Med teoretisk utgångspunkt i Butlers heterosexuella matris, intersektionalitetsbegrepp, makt, åskådarskap samt performativitet görs en bildanalys av utvalda uppslag i *Maran*. Detta görs genom att undersöka hur Neidestam berättar fram det som sker i *Maran*, hur detta tolkas och vad det har för betydelse för den tänkta mottagaren. Resultatet visar att utifrån min positioner anser jag *Maran* vara feministisk och bidrar till ett nytt sätt att se och tänka kring pornografi. Att Neidestam genom serietecknandet frigör vissa föreställningar om kroppar, kvinnligt och manligt, sexuella situationer, sexuell njutning.

Nyckelord: *Lina Neidestam, "Maran", serier, pornografi, feminism*

Inledningskapitel.....	4
Introduktion; problembeskrivning.....	4
Syfte.....	5
Frågeställningar.....	5
Bakgrund.....	5
Pornografi vs.(?) feminism.....	6
Erotiska (feministiska) serier.....	7
Tecknad pornografi – oskyldigt?.....	8
Tidigare forskning.....	9
Teoretiska perspektiv och utgångspunkter.....	11
Den heterosexuella matrisen och heteronormativiteten.....	11
Foucault och makt.....	11
Intersektionalitet.....	12
Kalejdoskopiskt performativ.....	13
Åskådarskap.....	15
Material & Metod.....	16
Huvudmaterial.....	16
Analysdel.....	17
Bildanalys.....	17
Representation –Bildens dolda budskap.....	17
Blicken/Betraktarposition – ser vi alla samma sak?.....	18
Betraktarvinkel – att berätta en historia i bild genom ”vinklar”.....	19
Narrativ bild – bild och språk.....	20
Pornografiska skildringar i Maran.....	20
Bild nr. 1 – Ett annat sätt att se	21
Bild nr. 2 – Njutande kropp och sagoosex.....	23
Bild nr. 3 – Övergrepp och lust.....	26
Bild nr. 4 – Djurisk / Mänsklig = Kvinnligt/Manligt?.....	28
Bild nr. 5 – Häxorna och kroppsbyte.....	30
Sammanfattning.....	32
Litteraturlista.....	34
Tryckta källor.....	34
Otryckta källor.....	34

Inledningskapitel

Introduktion; problembeskrivning

Porr – bara ordet väcker känslor hos de flesta. Huruvida pornografin är moraliskt och i vissa sammanhang feministiskt försvarbar eller ej har många gånger och på många olika sätt gett upphov till debatt. När jag växte upp lärde jag mig att pornografi var något farligt och äckligt men det var också något förbjudet och spännande. När jag sedan blev äldre och började röra mig inom feministiska kretsar så var åsikterna skilda när det gällde porren. Vissa inom den feministiska krets där jag rörde mig då menade att att porren inte var försvarbar överhuvudtaget, att den de facto var kvinnoförnedrande och faktiskt rent motbjudande. Men sedan fanns det andra röster i det feministiska samtalet som inte höll med om detta, som menade att porren kunde vara bra och att det var alltför enkelspårigt att helt avfärda den. Dock var det den första åsikten som fastnade hos mig; porren var äcklig och antifeministisk. Detta var i början av 2000-talet. Idag har jag ändrat uppfattning och tycker inte att pornografi i sig är något dåligt, tvärtom tror jag det kan vara ett nyttigt sätt att leva ut och uppleva sin sexualitet på. Feministisk porr kan vara en lösning på en moraliskt försvarbar form av pornografi, där man kan vara säker på att inga parter blir utnyttjade och det som sker är på sjsyssta grunder. Dock är detta en högst subjektiv fråga och det är svårt att egentligen veta vad feministisk porr är för något och vem som bestämmer detta.

Maran, skriven och tecknad av Lina Neidestam, kan beskrivas som en feministisk pornografisk serienovell, här är alltså allting tecknat och det sexuella som sker existerar enbart på papper. När jag upptäckte *Maran* blev jag nyfiken, nyfiken på vad som händer med det pornografiska när det skildras i form av tecknade bilder, och hur var det egentligen feministiskt? Varför kändes det pornografiska mer okej när det var i tecknad form? Debatten kring pornografin i feministiska samtal är inte lika svart eller vit längre och *Maran* är ett dokument som kan bevisa denna nya(?) acceptans och intresse för pornografin inom feministiska och queera sammanhang. Genom att analysera *Maran*, dels tolka bilderna och scenerna som spelas upp, dels forma en förståelse för dess plats i ett feministiskt samtida samtal som råder kring pornografi, vill jag förstå hur feministisk pornografi i serieform yttrar sig och varför *Maran* känns så rätt i tiden.

Maran tillhör den grupp av litteratur som profilerar sig som feministisk serieerotik eller serier av pornografisk art. Denna typ av serier har även kallats feministisk sexunderhållning och här står inte *Maran* ensam. Internationellt sett finns det ett stort utbud av feministiska porrserier i

olika former, här hemma i Sverige är utbudet inte lika stort men ändå blåser queera och feministiska vindar in över pornografins såväl som serieskapandets sfär.

Liv Strömquist, serieskapare och samhällsdebattör, kom år 2009 tillsammans med Jan Bilecki ut med seriealbumet *Drift* som är fylld av erotiska berättelser av olika slag². Albumet ingår i en satsning från serieförlaget Kolik som kallas Femisex och är förlagets bokserie med feministisk erotik. Den andra boken att publiceras i denna bokserie var *Maran*. Karolina Bång är en annan författare som skapat feministisk seriepornografi. Hennes bok *Cowgirls*, som kom ut 2011, är en samling erotiska historier om kvinnor i en utopisk westernvärld där biologiska män inte finns³. Dessa tre böcker må falla under samma kategori men är utformade olika, feminisk seriepornografi skildras men på olika vis. Jag har valt att enbart fokusera på *Maran* då jag tilltalas av Neidestams sätt att illustrera, men hennes bidrag till den feministiskt seriepornografiska familjen står alltså inte utan sällskap.

Syfte

Mitt syfte med denna uppsats är att undersöka huruvida feministisk porr i serieformat yttrar sig i *Maran* och vad som händer när det pornografiska är i form av tecknad bild dvs. serieformat.

Frågeställningar; att bryta ner syftet i preciserade, konkreta frågor

- Vilka kroppar (o)synliggörs i *Maran*?
- Hur görs subjekt/objekt i *Maran*?
- Hur är *Maran* feministisk?

Bakgrund

Mitt uppsatsämne kan beskrivas handla om feministisk serieporr eller feministisk serie-erotik, och behandlar dels frågor kring pornografi men också frågor om representation i tecknad bild och därmed serietecknandet som en konst och uttrycksform. Här vill jag ge en liten bakgrund till feministisk pornografi i Sverige men också till pornografiska serier av feministisk art som riktar sig mot en feministisk icke-könsstereotypisk läsarkrets där sexuella begär är skildrade på ett sätt som inte nödvändigtvis tolkas som givet heteronorma. Då materialet inte är av akademisk sort så har jag valt att samla denna information i bakgrunden istället för tidigare forskning.

²Bilecki, Jan & Strömquist, Liv (2009) *Drift* Stockholm: Kolik

³Bång, Karolina (2011). *Cowgirls*. Stockholm: Galago

Pornografi har det skrivits en hel del om då den som sagt väcker känslor hos de flesta. Debatten kring porr har sett olika ut och det finns oändligt många olika vägar att följa inom detta ämne. Jag har valt att försöka se hur debatten, med anknytning till feminism, sett ut i Sverige med avstamp från 90-talet. Detta för att förstå hur *Maran*, som jag skulle hävda är en del av dagens feministiska (serie)porrkultur har kommit att få ett så varmt välkomnande och vunnit så stor och självklar acceptans.

Pornografi vs.(?) feminism

I januari år 2000 hade *Shocking Truth*, en dokumentärfilm i regi av Alexa Wolf, premiär och fick stort mediegenomslag. I en sökning i Mediearkivet på ”shocking truth” finns det 355 artiklar publicerade år 2000, som ger utslag på detta sökord. Med andra ord kan man alltså utläsa att en enorm debatt blossade upp i svensk massmedia, dokumentären hade väckt reaktioner. Filmen handlar om hur kvinnor utnyttjas i porrbranschen och filmens regissör Alexa Wolf förklarade i en artikel i Aftonbladet att hon ville avverka myten om den lyckliga horan.⁴ När dokumentären visades i Rosenbad för riksdagsledamöter och annan personal som arbetar där, på initiativ av representanter från vänster- och miljöpartiet, nådde debatten om porren långt in i politikens korridorer. Madeleine Leijonhufvud, professor i straffrätt, skrev i en debattartikel i DN att grovporrfilm borde falla under kopplerilagen. Laila Freivalds, dåvarande justiteminister, menade dock att pornografin i sig inte borde förbjudas utan att man borde stärka skyddet för de personer som blir utnyttjade inom porrindustrin samt att den porrfilm som släpps fri inte ska skrida över gränsen som satts för våldspornografiska skildringar.⁵ På ena sidan debatten om pornografin stod alltså motståndarna som reagerat starkt på Alexa Wolfs dokumentär *Shocking Truth*, men som motsvar gick ett antal debattörer ihop och skrev antologin *Shocking Lies – Sanningar om lögner och fördomar i porrdebatten*. Denna gavs ut den 6 april 2000, ungefär tre månader efter det att *Shocking Truth* premiärvisats. Här menades att man gjorde det inlägg i debatten som inte gavs utrymme när filmen visades. I en artikel i Aftonbladet hävdade Stig-Björn Ljunggren, en av debattörerna i antologin, att när debatten om porren blossade upp så gick alla åt ett håll. Man tog avstånd från porren och den som inte gjorde det var helt enkelt pervers. Ljunggren fortsätter att

⁴ <http://www.aftonbladet.se/kvinna/0002/16/porr11.html> träffdatum 23-10-2013

⁵ <http://web.retriever-info.com.ezproxy.ub.gu.se/services/archive/displayDocument?documentId=050802200002163391711&serviceId=2> Träffdatum 24-10-2013

debatten var alldeles för onyanserad och att den saknade en fördjupning.⁶ Antalogin, där 15 debatorrer av olika professionell och vetenskaplig bakgrund medverkade, tog upp andra aspekter av porren än den som tidigare dominerats i efterskalvet av *Shocking Truth*.

Petra Östergren, även hon medförfattare till *Shocking Lies*, skrev vidare om ämnet pornografi i sin facklitterära bok *Porr, Horor och Feminister* som utgavs år 2006, alltså ett antal år efter den kolossala massdebatt som *Shocking Truth* gav upphov till. Hon ställde sig kritisk till vad hon kallade ”den sexualmoral som ligger till grund för all sexualpolitik”. Östergren menar att man måste problematisera frågor kring sex ytterligare och att man inte, i egenskap av att vara feminist, de facto blir expert på frågor som rör sexualitet och pornografi. Med utgångspunkt i frågor som problematiserar det totala avvisandet av porren ville Östergren väcka frågor om pornografi samt kvinnors sexualitet och hur den behandlas inom svensk feminism och sexualpolitik.⁷

Erotiska (feministiska)serier

Numera är inte pornografin bannlyst från den feministiska utopin, kvinnans sexualitet inom feministiska kretsar ska belysas, en sexpositiv feministisk kultur växer fram. Det är viktigt att lust inte svartmålas som något fult och att sexuella fantasier ska få existera. Alternativ till den porr som tidigare setts som ett hot och förnedring ser dagens ljus, det finns nu feministisk porr. Jag kommer att redogöra för två produkter av feministisk porr i serieformat för att delvis kunna beskriva den seriefamilj som *Maran* tillhör och för att erbjuda ett sammanhang av feministisk pornografis kultur i ett serieformat.

Seriefrämjandets tidskrift *Bild och Bubbla nummer 175* belyser just ”feministiska sexserier”. Där berättas om förlaget Kolik och dess nya seriealbum ”*Drift*” som satsar på feministiska sexserier i och med serieprojektet ”Femisex”. Liv Strömquist berättade om vad hon hade för tankar med manuset för *Drift* Strömquist förklarade då att hon med sin feministiska bakgrund i tidigare arbeten redan behandlat ämnet sex. Dock hade dessa skildringar främst gjorts av den ”dåliga” sidan av sexet; dvs. våldtäkt, sexuella övergrepp och sexuellt våld. Här menar Strömquist att det kan finnas en risk att göra det samma som vad hon kallar moralisterna, att genom att tala om det ”dåliga” i sexet så blir det de facto en kritisering av nakenhet och sex i sig. Strömquist berättar vidare att hon ville göra en motreaktion på detta, något som följer i

⁶ <http://www.aftonbladet.se/kvinna/0004/04/debatt.html> träffdatum 23-10-2013

⁷ Östergren, Petra (2006). *Porr, horor och feminister*. Stockholm: Natur och Kultur s.

linje med det som kallas ”sexpositiv feminism”, som framförallt menar på att det inte är fel att t.ex. titta på en bild och bli kåt. Strömquist fortsätter att hon med *Drift* ville skapa en bok där erotik skildras på ett feministiskt sätt. Där erotiseringen inte låg i t.ex maktskillnader eller hot om våld eller övergrepp.⁸ Värt att nämna här är att huvudmaterialet *Maran* är så som *Drift* publicerat inom serieprojektet ”femisex”.

Karolina Bång är serietecknare som bl.a släppt serieboken *Cowgirls*, här beskrivs en kvinnoseparatistisk utopi i en vilda western-miljö dvs. inga biologiska män finns med i berättelserna. *Cowgirls* är en samling erotiska noveller som skildrar lesbiska, queera kvinnor som lever i en westernvärld. Utöver de erotiska berättelserna om kvinnorna i *Cowgirls* så innehåller Bångs bok även intstruktioner för den som vill tillverka en egen ”strap-on”, en guide till bdsm för nybörjare samt hur en bäst skulle gå till väga för att få delta i en trekant.⁹ Reaktionerna på Bångs *cowgirls* har varit olika, ifrån olika feministiska håll har reaktionerna framförallt varit positiva.

Tecknad pornografi – oskyldigt?

En av mina funderingar kring *Maran* är vad som sker med det pornografiska när det skildras i form av tecknad bild. Som nämns i inledningen så tycks iallafall jag fått uppfattningen att det skulle vara ”oskyldigare” när det pornografiska är skildrat i seriefom. Men detta tankesätt behöver inte alls stämma, under ungefär samma tid som *Drift*, *Cowgirls* och *Maran* blev utgivna så dök ett brottsmål upp som berörde just pornografiska serier; det s.k. Mangamålet. Simon Lundström, översättare av mangaserier och japanolog, blev åtalad för barnpornografibrott. DN skrev i Augusti 2011 att Lundström blivit dömd för barnpornografibrott pga. några mangabilder på hans dator som kunde tolkas som barn i sexuella relationer. Figurerna som porträtterades i bilderna hade alltså inte fullt utvecklade könsorgan. Lundström blir fälld för barnpornografibrott av tingsrätten samt hovrätten.¹⁰ När detta skedde blev reaktionerna starka. Många blev upprörda över att bilder som var fiktiva, dvs. påhittade, kunde ha så grava konsekvenser som fängelse. Ritade bilder menades vara en del av yttrandefriheten och att en måste kunna skildra fiktiva barn i bild så som det kan göras i text. Tonvikten låg dessutom på just mangans natur, samt att Lundström arbetade med att

⁸ Strömberg, Fredrik (2008). Femisex: feministiska erotiska serier. *Bild & bubbla*. 2008, 175, s. 21-22

⁹ Bång, Karolina (2011). *Cowgirls*. Stockholm: Galago

¹⁰ Dagens nyheter, 20110801 <http://web.retriever-info.com.ezproxy.ub.gu.se/services/archive/displayDocument?documentId=0509152011080132004969&serviceId=2> träffdatum: 20132811

översätta alla sorters manga av vilken det finns en uppsjö.¹¹ Men dilemmat kvarstår, hur ska man tolka bilder när kanske kontroversiella scener skildras? När slutar det vara okej att fantisera och hitta på i form av bild? Vad är egentligen fiktion? Och vad händer egentligen när sexuella scener skildras i form av tecknad bild?

Tidigare forskning

Tidigare akademisk forskning om just feministiska pornografiska serier har jag inte hittat, akademisk forskning rörande just serier har det också varit skralt med. Visserligen finns det, men det handlar mångt och mycket om serier som är till för barn och den forskningen tycker jag ligger för långt från denna uppsats. Pornografi har det däremot skrivits desto mera om. Jag har valt att avgränsa mig rejält för denna uppsats när det gäller den pornografiskt inriktade tidigare forskningen, där den forskning med högst relevans valts ut, för att i uppsatsen kunna diskutera feministisk seriepornografi med en vetenskaplig grund samt göra detsamma när det gäller att analysera *Maran*. Jag har valt att fokusera på två avhandlingar som berör uppsatsfrågan och används aktivt i uppsatsen. Positionen för uppsatsen skulle utifrån dessa två arbeten kunna beskrivas som en hybrid mellan feministisk teori/genusvetenskapligt forskningsfält samt konst-och bildvetenskapligt forskningsfält.

En avhandling där serier fått agera huvudmaterial är *Tecknad Tomboy –kalejdoskopiskt kön i manga för tonåringar*¹² av Ylva Sommerland. Sommerlands avhandling faller in under en konst- och bildvetenskaplig diskurs med genusvetenskaplig teori som grund för analysen. Serierna som analyseras i *Tecknad Tomboy* är av ett annat slag och ursprung än den serietechnik aktuell för denna uppsats, men likheten i utförande av analys samt material gör att avhandlingen här hamnar i kategorin tidigare forskning. I *Tecknad Tomboy*, där serieformen manga utgör huvudmaterial så har Sommerland dessutom en feministisk/genusteoretisk utgångspunkt i sin analys.¹³ I och med likheten med materialet samt den teoretiska utgångspunkten finns det mycket att hämta från Sommerlands avhandling.

¹¹ GP 20120616 <http://web.retriever-info.com.ezproxy.ub.gu.se/services/archive/displayDocument?documentId=05091520120616133955&serviceId=2> träffdatum 28112003

¹² Sommerland, Ylva (2012). *Tecknad tomboy [Elektronisk resurs] : kalejdoskopiskt kön i manga för tonåringar*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2012 Tillgänglig på Internet: <http://hdl.handle.net/2077/29319>

¹³ *Ibid.* s.

Sommerland skriver om hur den tecknade bilden kan utgöra en slags spelplan där annorlunda regler för könsidentitet gäller;

”*Gränsland genus* är en formulering jag använder för att identifiera ett begränsat område där normer för kön definieras och omdefinieras, vilket är mitt begrepp för det Butler beskriver som ”heterosexual matrix” eller ”heterosexual hegemony”. ”¹⁴

Här drar Sommerland vidare koppling till den tecknade bilden, där hon menar att det finns ett större utrymme att utmana de dominerande uppfattningarna av kvinno- och manskroppar. I den tecknade världen kan man testa gränser på ett mer vågat vis, i och med den tecknade bildens sätt att omdefiniera regler när det gäller olika könsidentiteter. Här sammanvävs det konst- och bildvetenskapliga forskningsfältet med queer genusteori på ett sätt som är relevant för denna uppsats. Att studera hur olika könsidentiteter görs och positioneras i *Maran* är en av de frågeställningar som är aktuella i detta arbete.

Huvudmaterialet *Maran* profilerar sig som en bok i serieform så väl som feministisk pornografi/erotika. Ingrid Ryberg är en forskare som skrivit en avhandling om just feministisk pornografi, *Imagining Safe Space – the politics of Queer, Feminist and Lesbian Pornography*. I Rybergs avhandling finns viktig information rörande frågor om feministisk pornografi som har en avgörande roll i denna uppsats. Även här tror jag mig kunna finna viktiga teoretiska utgångspunkter som kan appliceras på analysen för denna uppsats.

Kvinnors sexuella njutning är något som dagens feministiska forum tagit fasta på, kvinnor ska få ha sex och njuta av det. Skapandet av feministisk porr kan ses som en produkt av detta. Erotik eller pornografi är till för att ge betraktaren en känsla av sexuell lust. Detta är något som Ryberg tar fasta på och problematiserar i sin avhandling. Hon skriver i sin introduktion om det feministiska porrfilmsprojektet *Dirty Diaries*;

“*Dirty Diaries* is one example of a current transnational wave of interest in pornography as a potentially vital vehicle for queer, feminist and lesbian activist struggles for sexual, cultural and political empowerment.”¹⁵

¹⁴ Ibid s. 20-21

¹⁵ Ryberg, Ingrid (2012). *Imagining safe space [Elektronisk resurs] : the politics of queer, feminist and lesbian pornography*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2012 Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-68789> s.14

Här kan paralleller dras till *Maran* som en del av den våg av intresse för porr inom queer, feministisk och lesbisk aktivism, som i sig faller under det genusvetenskapliga forskningsfältet, men också som en del av kulturella fenomen som jag skulle hävda att film och filmvetenskap har gemensamt med serietecknande. Ur ett större perspektiv kan här även utrönas ett kulturvetenskapligt forskningsfält där denna uppsats platsar lika väl som Rybergs och Sommerlands avhandlingar.

Teoretiska perspektiv och utgångspunkter

Den heterosexuella matrisen och heteronormativiteten

Den heterosexuella matrisen är ett begrepp myntat av Judith Butler och med hjälp av detta begrepp beskrev Butler den dikotoma uppställningen och normativa uppfattningen om kvinnor och män. Tankegången ser ut som sådan att kvinna = feminin och man=maskulin. Den heterosexuella matrisen innebär: (..)en hegemonisk diskursiv/epistemologisk modell av genustydlighet som förutsätter att begripliga kroppar måste utgå ifrån ett stabilt kön (det maskulina uttrycker manlighet, det feminina kvinnlighet som definieras genom motsatser och är hierarkist definierat genom den obligatoriska heterosexualiteten.¹⁶ Utifrån detta menar Butler att man kan dra gränser för det som anses som socialt godkänt och socialt icke-godkänt. Det handlar alltså om att en kropp som inte har en kultur är obegriplig, kulturen behövs för att förståelse för kroppen ska finnas, här skapas en genusordning genom den heterosexuella matrisen där två distinkta kön växer fram och där en dragning dessa två kön emellan existerar. Vidare skriver Tiina Rosenberg att könskategorierna och heterosexualiteten inte bara ses som naturligt givna utan dessutom socialt obligatoriska. Tittar man till historien har åtgärder vidtagits för att upprätthålla denna genusordning, maktutövning har alltså behövt tillämpas för att denna genusordning ska bibehållas.

Foucault och makt

Makt är inte ett självklart fenomen och för att tydliggöra vad jag i denna uppsats menar med makt och hur makt kan synliggöras och fungera så kommer jag att redogöra grunderna för hur filosofen Michel Foucaults syn på makt. Värt att nämna är att Judith Butler inspirerats av Foucault i sin syn på kön/genus och framförallt synen på sexualitet, då Foucault i likhet med Butler inte tror att det finns en ”naturlig” eller ”självklar” kärna för någon slags ursprungssexualitet.¹⁷ I boken *Michel Foucault* skriver Sara Mills om filosofen och hans

¹⁶ Rosenberg, Tiina (2002). *Queerfeministisk agenda*. Atlas s.71

¹⁷ Ibid. s.70

tankar kring makt. Mills skriver att Foucaults arbete som behandlar makt till större delen handlar om relationerna mellan sociala strukturer, institutioner och individen. Mills fortsätter att Foucault i många av sina stora verk analyserar effekten av varierande institutioners effekt på grupper av människor och hur dessa grupper av människor spelar en stor roll i denna relation genom att antingen bejaka "effekten" eller göra "motstånd". Mills fortsätter att för Foucault är makt inte något som en liten grupp eller en institution besitter, det är inget man har i sin ägo och han är också kritisk till idén att den makt som någon skulle besitta enbart skulle vara av intresse som ett verktyg för att kunna förtrycka och motarbeta. Foucaults arbete vill istället förflytta den idén till att makt finns ständigt närvarande i vardagliga relationer mellan människor och institutioner, att makt är något som genomsyrar hela samhället. Istället för att enbart se makt ur ett negativt perspektiv så skriver Mills vidare att Foucault menar att makt även i sin mest förtryckande form faktiskt är produktiv, i den mening att makt kan ge plats för nya sätt att vara, snarare än att förhindra eller censurera sätt att vara eller olika former av beteende.¹⁸ Mills förklarar ytterligare att Foucaults maktmodell, som istället för att se det som att makt kommer uppifrån och ner istället påvisar maktrelationer som något som genomsyrar alla olika relationer/aspekter av ett samhälle. På detta sätt fås det fram en grund för att kunna se det allmogliga sätt som makt konstrueras, manifesteras och bekämpas.¹⁹

Intersektionalitet

När jag analyserar vilka kroppar som berättas fram i *Maran* kommer jag också ta fast på vilka kroppar som inte berättas fram, som med dess frånvaro får ge plats åt, i den kontexten, den normativa kroppen istället. Intersektionalitet handlar om att det krävs att man tar fasta på flera diskriminerande maktordningar än enbart klass, ras, och kön. Att det finns flera olika maktordningar som samverkar i samhället som upprätthåller en viss struktur. Paulina de los Reyes som är professor i ekonomisk historia har tillsammans med Diana Mulinari, professor i genusvetenskap, skrivit boken *Intersektionalitet – kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*. De skriver:

”Ett intersektionellt perspektiv ställer frågor om hur makt och ojämlikhet vävs in i uppfattningen om vithet, manlighet, könstillhörighet, heterosexualitet,

¹⁸ Mills, Sara (2003). *Michel Foucault*. London: Routledge s.33

¹⁹ Ibid. s.33

klasstillhörighet m.m genom ett ständigt (åter)skapande av nya markörer som gör skillnad mellan ”vi” och ”dem” till social koder.”²⁰

Intersektionalitet kan alltså ses som ett verktyg för att kunna analysera makt, genom att titta på vilka kroppar som genom text och bild berättas fram i Maran så tror jag mig kunna utröna en viss maktordning eller maktstruktur. Nina Lykke skriver i *Genusforskning – en guide till feministisk teori, metodologi och skrift* om intersektionell genusteori, och menar att det handlar om att samspelet, alltså intersektionen, mellan kön och andra sociokulturella kategorier. Lykke menar att forskare inom genusvetenskapen är mångt och mycket överens om att maktstrukturer baserade på kön dessutom samverkar med andra identitetskonstruktioner så som funktionshinder, ålder, sexualitet osv. Men påpekar dock att intersektionen teoretiseras olika beroende på den feministiska genusteori som används.²¹

Kalejdoskopiskt performativ

Performativetsbegreppet handlar om att ingen automatiskt är en kvinna eller en man utan att en görs till det. Alltså att kön/genus är ett ständigt görande snarare än ett varande.²² Att inte använda kategorierna ”man” eller ”kvinna” är för Butler väldigt viktigt då kategorin kvinna enligt Butler är alltför generaliserande och att användning av denna kategori bortser från skillnader mellan kvinnor så som etnicitet, ålder, sexualitet etc.²³ Performativitet är viktigt för denna uppsats då jag ska försöka se hur kroppar och sexualitet framställs eller ”görs” i Maran. Min utgångspunkt vilar på Butlerismens grunder där kategorierna kön/genus inte ses som något naturligt givet utan snarare som ett görande, jag ser dessutom de tecknade karaktärerna i Maran som ett sätt att påvisa ”görandet” av genus då dessa är skapade genom ett faktiskt och medvetet ”görande”. Nina Lykke skriver även hon om Judith Butler och performativitet i *Genusforskning-en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*, att upprepning är viktigt i Butlers performativetsbegrepp och att det är genom dessa upprepande talhandlingar som kön dels skapas eller görs men det är också då ”könet” framstår som något essentiellt och naturligt givet.²⁴ Att dekonstruera kön blir alltså ett sätt att synliggöra det performativa i det

²⁰De los Reyes, Paulina & Mulinari, Diana (2005). *Intersektionalitet: kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*. 1. uppl. Malmö: Liber s. 9-10

²¹ Lykke, Nina (2009). *Genusforskning: en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*. 1. uppl. Stockholm: Liber s. 105

²² Rosenberg, Tiina (2002). *Queerfeministisk agenda*. Atlas s.70

²³ Ibid. s. 71

²⁴ Lykke, Nina (2009). *Genusforskning: en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*. 1. uppl. Stockholm: Liber s.66

som för vissa uppfattas som naturligt givet.²⁵ Man skulle utifrån detta, enkelt uttryckt, kunna förklara performativitet som ett ”uppreparande görande” av kön. Här vill jag även knyta an performativitetsbegreppet med Ylva Sommerlands ”kalejdoskopbegrepp” som handlar om att se det föränderliga i exempelvis kön/genus. Sommerland använder sig av begreppet *kalejdoskop* i avhandlingen *Tecknad Tomboy – kalejdoskopiskt kön i manga för tonåringar*, där hon förklarar att ordet idag används för att beskriva något som är skiftande, föränderligt, och pluraliskt. I Sommerlands avhandling så används det kalejdoskopiska som en slags tankefigur för vad hon kallar det föränderliga i olika synbara könsidentiteter. Hon menar att det kalejdoskopiska kan användas för att analysera synbar identitet i ett större sammanhang utifrån exempelvis funktionshinder, ålder, etnicitet osv(alltså utifrån ett intersektionellt perspektiv) men att fokus för hennes arbete ligger på det kalejdoskopiska i kön dvs. det flytande och obestämbara. Det kalejdoskopiska adjektivet kommer jag att försöka hålla som en utgångspunkt för denna uppsats. Alltså det föränderliga i exempelvis tankefigurer i form av serier. Så som nämnts i avsnittet ovan så undersöks i Sommerlands avhandling bilder i form av manga, det är synbara föreställningar om kroppar som skildras i materialet.²⁶ Detsamma gäller för *Maran*, vad än Neidestams agenda må vara så har hon målat de bilder som vi ser, föreställt sig dessa. Där Sommerland menar att den tecknade tomboy utmanar den synbara identiteten som gäller för kroppsliga stilar, så vill jag se hur Neidestams feministiska pornografiska figurer förkroppsligas och vad dessa kan tänkas utmana eller ej. Jag hävdar också att det föränderliga i exempelvis kön i relation med sexualitet är ett sätt att påvisa det performativa i könskategorierna och heterosexualiteten. Den ständigt föränderliga och ofångbara i det kalejdoskopiska finner jag stämma överens med performativitetsbegreppet, där det ständiga görandet, ständiga uppreparandet inte alltid ser likadant ut, små ”fel” eller ändringar görs hela tiden och ger chans till förändring. Genusidentiteter kan ”göras” eller om en så vill ”spelas” medvetet och omedvetet ”rätt” eller ”fel”.²⁷

Åskådarskap

²⁵ Ibid. s.219

²⁶ Sommerland, Ylva (2012). *Tecknad tomboy [Elektronisk resurs] : kalejdoskopiskt kön i manga för tonåringar*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2012 Tillgänglig på Internet: <http://hdl.handle.net/2077/29319> s.19-21

²⁷ Rosenberg, Tiina (2002). *Queerfeministisk agenda*. Atlas s.74-75

I egenskap av författare för denna uppsats ska jag analysera Maran och den berättelse som förs fram med hjälp av bild och text. Här får jag ta hänsyn till de maktrelationer som utronas i materialet och på vägen dit måste jag reflektera över min egen maktposition och min "blick". Det som kommer fram är inte objektiv sanning utan är en produkt av min positionering och hur jag ser på och analyserar materialet. Makt och även tolkningsföreträde (som kan ses som ett uttryck för makt) är som sagt viktiga utgångspunkter i denna uppsats. Jag har även nämnt hur "blicken" i relation till diskriminerande maktförhållanden kan vara viktig. Ingrid Ryberg skriver i sin avhandling om "spectatorship" dvs. åskådarskap, i relation till feministisk, lesbisk och queer pornografi. Här reflekterar hon kring hur filmen kan få agera spelrum där olika fantasier förverkligas men också påverka det riktiga "fysiska rummet. Ryberg hänvisar i sin avhandling till Miriam Hansen som gjort en historisk studie på "åskådarskap" och tidig bio. Där skriver Ryberg att Hansen i sitt arbete begreppsliggör bion som en alternativ offentlig plats där speciellt kvinnor kunde ta del av ett annat empiriskt perspektiv än det som kanske tidigare funnits tillgängligt.²⁸ Nu handlar inte *Maran* om pornografisk film men tillhör ändå samma familj och berörs av dess historia. Filmen kunde alltså enligt Hansen och så även enligt Ryberg ha makten att förändra diskurser inte bara i fantasin som skildrades på filmduken utan även i det faktiskt rummet, och hur olika transaktioner görs mellan fantasins värld på film och det "det fysiska rummet på biografen". Här drar nu Ryberg en koppling till queer, feministisk och lesbisk pornografisk filmkultur. Hon menar att hon i sin avhandling ser på denna filmkultur på samma sätt som Hansen beskriver ovan. Alltså en arena där nya sexuella diskurser får synas och ta plats och där en ny empirisk utgångspunkt finns tillgänglig.²⁹ Här vill jag dra en parallell till *Maran*, i egenskap av att vara feministiskt pornografiskt material faller detta in under Rybergs definition för vad hon kallar den arena där nya sexuella diskurser har tolkningsföreträde till skillnad från de som är normaliserade. Här menar Ryberg att en alternativ offentlig sfär formas som karaktäriseras av aktivister utifrån en queer, lesbisk och feministisk ståndpunkt. Ett försök att skapa ett "safe space", en säker plats för sexuell "empowerment".³⁰

Material & Metod

²⁸ Ryberg, Ingrid (2012). *Imagining safe space [Elektronisk resurs] : the politics of queer, feminist and lesbian pornography*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2012 Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-68789> s.33

²⁹ Ibid. s.33-34

³⁰ Ibid. s.34

Huvudmaterial

Huvudmaterialet för denna uppsats är *Maran* av Lina Neidestam, en serienovell med pornografiskt innehåll som kom ut år 2011 och fick ett stort gehör från läsare så väl som recensenter. Hon skriver med *Maran* in sig i en feministisk pornografisk kontext och lyckas nå ut till en stor publik. I Dagens Nyheter skriver man den 26/11 2011 om *Maran* och hur Neidestam med sin tecknarstil och sitt budskap skriver fram någonting; att ”det finns något viktigt där”.³¹ *Maran* handlar om Nora som är en tjej i tjugooårsåldern som bestämmer sig för att skriva nästa stora generationsroman. För att kunna göra detta i lugn och ro bestämmer hon sig för att hyra en gammal fäbodvall där hon tror att författarskapet ska komma att blomstra. Nora drabbas dock av skrivkramp och får inte riktigt fram den stora roman hon sett sig själv skriva, däremot börjar hon skriva erotiska berättelser influerade av klassiska svenska folksagor, bl.a får vi följa erotiska äventyr med värmländska varulvar, häxor och huldran. Vi får också tidigt i novellen klart för oss att den äldre damen som hyr ut fäboden till Nora och människorna som finns i byn har något i görningen, Nora börjar drömma starkt erotiska och ibland skrämmande drömmar och vaknar upp på andra ställen än de hon somnat på, och snart går det inte att skilja verklighet från dröm och fantasi.³² Jag har valt att avgränsa mig till endast *Maran* för att grundligt kunna analysera av mig utvalda bilder och vad dessa förmedlar. Att analysera alla bilder i *Maran* skulle bli alltför omfattande och till viss del meningslöst. Jag kommer i analysen noggrant välja ut fem stycken bilder som jag dels finner vara av störst relevans men också bilder som följer berättelsen tidslinje dvs. bilder från hela boken, för att få en så bra överblick av *Maran* om möjligt. Visst skulle en jämförelsestudie också kunnat gjorts med dels annan pornografi i serieformat men också med uttalat feminisisk serieporr som Liv Strömquists *Drift*³³ samt Karolina Bångs *Cowgirls*³⁴, dessa noveller är även de bidrag till den våg av intresse för pornografi inom queer, lesbiska och feministiska rörelser som beskrivs i Rybergs avhandling, det är dessutom av relevans att både *Drift* och *Cowgirls* är i serieformat. Men för uppsatsen storleken och för att mer djuptgående kunna analysera en större del av *Maran* så står den ensam som feministiskt seriepornografiskt material i denna uppsats.

³¹ <http://web.retriever-info.com.ezproxy.ub.gu.se/services/archive/displayDocument?documentId=05080320111126800571&serviceId=2> träffdatum 2013-11-01

³² Neidestam, Lina (2011) *Maran*, Stockholm: Kolik

³³ Strömquist, Liv (2009). *Drift*. Deluxeutg. Malmö: Kolik

³⁴ Bång, Karolina (2011). *Cowgirls*. Stockholm: Galago

Analysdel

För att kunna analysera huvudmaterialet kommer jag använda mig av feministisk bildanalys med ett intersektionlitetsperspektiv som metod för att utifrån huvudmaterialet kunna besvara mina frågeställningar på bästa sätt. Här kommer jag bl a. använda mig av *Möten med bilder* skriven av Yvonne Eriksson och Anette Göthlund, *Ett annat flickrum* av Kajsa Widegren, *Genusforskning – en guide till feministisk teori, metodologi och skrift* författad av Nina Lykke samt Ylva Sommerlands *Tecknad Tomboy-Kalejdoskopiskt kön i manga för tonåringar*. Genom att använda mig av bildanalys med rötter i Widegrens och Sommerlands avhandlingar samt med en gedigen teoretisk grund, tror jag mig ha bra sätt att angripa materialet för att kunna besvara mina frågeställningar. Dels kan jag försöka ta fasta på rådande diskurser som berör materialet men i och med den specifika form som materialet besitter blir bildanalys ett väsentligt verktyg för att kunna besvara frågeställningarna för denna uppsats. Jag ska alltså med hjälp av narrationen som Neidestam använt sig av i Maran, försöka utröna vilka kroppar som berättas fram, och kanske ännu mer talande vilka som inte gör det, samt att analysera det pornografiska och här måste jag ha i åtanke att det är av fiktiv art. Med fiktiv art menar jag inte skådespeleri eller uppställda foton där människor deltagit utan tänkta scener som sedan förts ner på papper i form av serier. Med tanke på uppsatsens storlek kommer jag att analysera fem stycken uppslag ifrån Maran som jag valt ut med relevans av uppsatsens frågeställning. Bilderna har dock valts ut för att i så stor utsträckning som möjligt täcka en stor del av berättelserna i Maran.

Bildanalys

Representation –Bildens dolda budskap

En (visuell) representation enligt Eriksson och Göthlund är ett inte avtryck av något, snarare en återgivning. Och denna återgivning eller re-representation är bildens skapares tolkning av det som bilden ska representera. Bildens upphovsmakare är dock inte ensam i formgivningen av re-representationen av bilden, den kan också skrivas in i en historisk och kulturell kontext. Man kan säga att re-representationen till viss del speglar sin samtid i en specifik kontext.³⁵ Så som Eriksson och Göthlund skriver så är bilden förankrad i en kulturell så väl som historisk kontext. Vad är det egentligen vi ser? Och varför tolkar vi det som vi gör? Bilden kan vara en

³⁵ Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette (2012). *Möten med bilder: att tolka visuella uttryck*. 2., [rev.] uppl. Lund: Studentlitteratur s.189

visuell kommunikationsform där uttryck för politik samt sociala och kulturella betydelser träder fram.³⁶

Kajsa Widegren är forskare och lärare vid Göteborgs universitet och har skrivit avhandlingen *Ett Annat Flickrum* där bilder från 1990-talets ”flickkonstnärer” diskuteras utifrån kön, ålder och sexualitet.³⁷ Widegren använder sig av diskursteoretisk analysstrategi samt kritisk bildanalys för att kunna analysera materialet för sin avhandling. De metoder som för denna avhandling är aktuella sammanfaller något med Widegrens, jag vill genom bildanalys tolka *Maran*. Och ser därför denna avhandling som en god vägledning för detta, speciellt då även Widegrens avhandling faller in under det genusvetenskapliga forskningsfältet. Widegren skriver om att diskursteoretiska analysverktyg och strategier främst är utvecklade för lingvistiska utsagor dvs. språkvetenskapligt material. Men visuella utsagor, dvs. tecknade bilder i detta fall, är genomsyrate av flera olika betydelser och detta medför även flera möjliga analysvägar, här kan man dra en liknelse till det gamla ordspråket; En bild säger mer än tusen ord. Widegren fortsätter att precis som lingvistiska utsagor, så är även visuella tecken (bilder) beroende av genrer, traditioner, sammanhang, funktioner samt en tänkt mottagare.³⁸

Blicken/Betraktarposition – ser vi alla samma sak?

Något som Widegren framhåller som väldigt viktigt när en diskursteoretiskt influerad bildanalys görs är hur det i bilden har skrivits in betraktarpositioner, alltså hur man valt att formge bilden kan också styra betraktarens position, jag tolkar det som att konstnären till viss del styr betraktarens blick. Widegren skriver:

Bildens rumsgestaltning, perspektiv, tilltal och avbildade människors blickar, ansikts- och kroppsgestik ses som retoriska verktyg för ett visuellt inskrivande av specifika betraktarpositioner.³⁹

Betraktarpositioner eller det som jag ibland kommer att kalla för blickar är en vital del i analysen av *Maran*, dels för att materialet är av visuell art och menat att konsumeras med ögat, men också för att ”blicken” och då kanske specifikt den ”manliga blicken” eller ”the male gaze” är ett begrepp som använts inom feministiska vetenskapliga kretsar när det gäller att analysera bilder, då specifikt rörliga bilder dvs. film. Begreppet är myntat av Laura

³⁶ Ibid. s.18

³⁷ Widegren, Kajsa (2010). *Ett annat flickrum: kön, ålder och sexualitet i Maria Lindbergs, Anna Maria Ekstrands och Helene Billgrens flickbilder*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2010

³⁸ Ibid s. 46-47

³⁹ Ibid.48

Mulvey i hennes uppsats ”*Visual pleasure and narrative cinema*” från 1975. Här skriver Mulvey om hur den manliga heterosexuella blicken görs i film, hon vill visa hur redan existerande sociala strukturer, föreställningar samt etablerade tankar om könsskillnad formar och styr hur vi ser på visuellt material samt hur bilder/skådespel görs⁴⁰ Jag menar att detta går att applicera på oss alla. Vi är alla oavsett kön, socialt som biologiskt, en del av en struktur som påverkar hur vi uppfattar vår omgivning. Jag i egenskap av betraktare och i egenskap av människa har alltså alltid en förförståelse som kommer att färga det som jag ska tolka. Det gäller när jag ser en film lika väl som som för denna uppsats. Icke att förglömma, betraktaren står heller inte ensam som Widegren nämner ovan, upphovshavaren till det beskådade materialet har, kan man anta, en tanke med sitt verk. Om detta styr betraktarens tolkning eller ej kan diskuteras. Målet för denna uppsats är hursomhelst att eftersträva en medvetenhet om detta samt att försöka att inte utge mig för att vara objektiv på något sätt, min analys och mina frågeställningar är ett litet sätt att se på ett väldigt brett ämne där otaligt många olika sätt att ”se” på ryms. Men mitt bidrag kan ses som ett bidrag till det större forskningsfältet helt enkelt.

Betraktarvinkel – att berätta en historia i bild genom ”vinklar

Yvonne Eriksson och Anette Göthlund skriver i *Möten med bilder* om betraktarvinkel. Vi har nu tre ord för vad jag tolkar som ungefär samma sak. Widegren väljar att kalla det för betraktarposition, Eriksson och Göthlund skriver betraktarvinkel och jag väljer i denna uppsats att kalla det för blick. Dock när jag redogör för vad Eriksson och Göthlund skriver om detta i *Möten med bilder* så kommer deras benämning att användas. Betraktarvinkeln är oerhört viktig när man berättar en historia genom bild och den kommer att tolkas Inom filmen så brukar en tala om subjektiv eller objektiv kamera, där vi som betraktare antingen ser filmen utifrån (objektivt) eller får se det ur huvudpersonens/personernas perspektiv (subjektiv). Eriksson och Göthlund hävdar att detta sätt att förklara subjektiv/objektiv kamera är grovt förenklat men kan vara av nytta när en tittar på exempelvis serier, vilket är det aktuella materialet i denna uppsats.⁴¹

Eriksson och Göthlund skriver att;

⁴⁰Mulvey, Laura (2001). Visuellt lust och narrativ film. *Feministiska konstteorier*. S. [45]-66

⁴¹Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette (2012). *Möten med bilder: att tolka visuella uttryck*. 2., [rev.] uppl. Lund: Studentlitteratur s. 184

”Bildberättelser formas på olika sätt simultant i en och samma bild genom flera olika parallella återgivningar eller genom en serie av bilder.”⁴²

De skriver vidare att uttryck i figurernas ansikten ofta skapas med små enkla förändringar i ansiktsuttryck och kroppshållning, i serier där figurerna inte märkvärdigt rör sig i bilden så kan förändringar i just ansiktsuttryck och kroppshållning dvs. sinnesstämningen ha en stor roll, i en seriestrip så ger detta betraktaren en känsla av rörelse trots att bildspråket i sig är rätt statistiskt. Men för att förstå varför vi uppfattar just bilder som berättelser menar Eriksson och Göthlund krävs en grundligare analys.⁴³

Narrativ bild – bild och språk

Narrativ bild är ett begrepp som Eriksson och Göthlund skriver om, en narrativ bild är alltså en bild/bilder som förmedlar en berättelse vilket *Maran* är ett utmärkt exempel på.⁴⁴ Genom att kombinera det litteraturvetenskapliga med det bildvetenskapliga så skiljer sig Micke Bal från tidigare bildforskare skriver Eriksson och Göthlund. Bal analyserar bilder men utifrån litterärvetenskapliga villkor, och detta görs genom att Bal använder sig av termen ”*focalizers*”;

”Det finns flera *focalizers* som aviserar historien, det vill säga berättaren och aktören eller aktörerna i berättelsen. Till detta kommer konstnären som i sin gestaltning väljer att framställa berättelsen utifrån ett specifikt perspektiv. Också i konstverket finns det *focalizers*, nämligen den eller det som får betraktaren att rikta sin uppmärksamhet på vad som händer i bilden.”⁴⁵

Genom att använda mig av detta sätt att analysera bilderna i *Maran* tror jag mig kunna finna betydelsebärande faktorer som kan vara till hjälp att besvara frågeställningarna.

Pornografiska skildringar i Maran

I min analys av utvalda bilder ifrån Maran kommer jag att fokusera på dels vilka kroppar som (o)synliggörs, hur subjekt/objekt gör samt hur Marans pornografiska material är feministiskt? Min huvudpoäng är alltså hur ett material som profilerats som feministiskt seriepornografi yttrar sig och vad kan jag utröna för betydelse av det bilderna skildrar?

Bild Nr. 1 –Ett annat sätt att se (Se bilaga)

⁴² Ibid. s.186

⁴³ Ibid. s181-182 s. 185-186

⁴⁴ Ibid. s. 176

⁴⁵ Ibid. s. 176

Bild nummer 1 som jag valt att kalla för "Ett annat sätt att se" är en scen från lokförarvagnen i ett rullande tåg. Vi ser två personer i uppslaget, lokföraren och vad som kan tolkas som en tågvärd. Denna scen sker i historiens början. Nora, vår huvudperson förstår vi en sida senare, sitter på just det tåg där den aktuella scenen i lokförarvagnen sker. Jag har valt denna bild då den sker i ett så tidigt skede i boken och skulle kunna ses som tongivande för det som komma skall.

Uppslaget skildrar en sexuell akt mellan två personer, färgerna går i mörka toner samt vad som kan antas vara en rodnande himmel. De två personerna tolkar jag som en lokförare och en tågvärd. Lokföraren är fullt påklädd, med skinnstövlar, slips, hårnät och en lokförarmössa. Denna utstyrsel påminner om en uniform, kanske något inom det militära, och utstrålar en auktoritär ställning gentemot den halvt avklädda tågvärden som i ruta ett och två är iklädd svarta (läder?) byxor, hängslen och en lokförarmössa, senare är denna helt naken endast iförd lokförarmössan. Av bilderna att döma är lokföraren en äldre(?) person som kan tolkas som kvinnlig eller transperson och tågvärden är yngre person med manligt kodade könsdelar. Det som händer i detta uppslag är att tågvärden kommer in i lokförarvagnen, böjer sig fram och ställer ned en kopp med rykande het dryck, i ruta två så ser vi en hand(lokföraren) som tar tag i byxlinningen vid en svankande rumpa(tågvärdens). I ruta nummer tre så sitter nu tågvärden endast iklädd sina stövlar och sin hatt med den rykande heta kaffekoppen i handen i lokförarens knä. Lokföraren har dessutom ett bestämt tag om tågvärden runt magen och skrevet, de båda ler stort med rosiga kinder. Vad som sedan sker är att lokföraren med det ständiga leendet utför oralsex samt använder sig av en spak i förarvagnen som ett sexuellt redskap när denne tillfredställer tågvärden.

Widegren skriver i sin avhandling om hur en närläsning av bilder, alltså hur en beskrivning av en bild, färg och form osv. kan ses som en slags översättning av bilden. Dock påpekar hon att denna översättning aldrig kan vara objektiv men ändå värdeomdömesfri. Min analys, min översättning av bilderna i uppslaget går närmare än enbart färg och form och är därmed inte heller värdeomdömeslös. Widegren skriver vidare om att nästa del i en närläsning av en bild är att se hur olika delar av bilden kan vara bl.a. medskapande, förhandlade eller utmanande utsagor. Hon påpekar är att det är viktigt att leta efter olikheter och likheter som rör den aktuella bilden och dess sammanhang⁴⁶. Ser vi till enbart kläderna som enkelt skulle kunna

⁴⁶ Widegren, Kajsa, *Ett annat flickrum: kön, ålder och sexualitet i Maria Lindbergs, Anna Maria Ekstrands och Helene Billgrens flickbilder*, Mara, Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2010, Göteborg, 2010 s.

beskrivas bestå av läder, stövlar och uniformskepsar , samt den känsla av dominans samt undergivelse som denna scen förmedlar, så skulle denna scen kunna klassas in i bdsm-sammanhang. Med dominans och undergivelse menar jag inte det att tågvärden, som jag ser som undergiven, på något sätt inte skulle ha någon egen agens. Här tolkar jag det istället som att lokföraren som dessutom är fullt påklädd, har ett hierarkiskt övertag i och med sin yrkesprofession, samt sin högre(?) ålder, över den nästan nakna och yrkesmässigt lägre rangordnade tågvärden. Min tolkning är att denna dominans/undergivelse även speglar av sig i den sexuella akten. Här jag tolkar det som att den äldre lokföraren ”tar för sig” av sin yngre(?) halvnakna kollega som kommer in med en kopp rykande het dryck vilket i sig kan ses som ett uttryck för hierarisk undergivelse i arbetssammanhang exempelvis som en sekreterare som kommer in till sin chef. Den äldre, auktoritära lokföraren har kommandot i ”scenen”, det är lokföraren som styr tåget så väl som den sexuella akten.

Betraktarpositionen skulle jag vilja tolka som feministisk/queer i detta sammanhang , något som bryter mot hereronormen. Ur ett feministiskt perspektiv i likhet med Jan Bileckis och Liv Strömquists *Drift*⁴⁷, så är det den manligt kodade kroppen som sexualiseras och är den kropp som utgör spelplan för de sexuella handlingarna som sker i scenen. I scenen tolkar jag den manliga kroppen som det sexuella objektet, detta förtydligas i och med att denna kropp är ensam om att vara naken. The male gaze som diskuteras i Lara Mulveys text “Visual pleasure and Narrative Cinema” (1975), som beskriver hur en manlig ,ofta vit, heterosexuell mans blick styr film⁴⁸ stämmer inte överens med denna betraktarposition och kan därmed också ses som heteronormativt avvikande. Kroppen som synliggörs och sexualiseras är helt klart tågvärdens manligt kodade kropp.

Sommerland talar om ”gränsland genus” där den tecknade bilden kan agera som en arena för att omdefiniera hur könsidentitetsregler skrivs. Min tolkning av Neidestam är att hon i detta uppslag med hjälp av sin berättarteknik leker med betraktarpositionen, lokföraren som jag utifrån mitt tolkningsperspektiv ser som auktoritär och dominant använder sig av den mottagande, yngre, avklädde, manligt kodade tågvärden. Detta framgår väldigt tydligt i Neidestams teckningar, där hon också använder sig av symboler eller det som Bal kallar för

⁴⁷ Bilecki, Jan & Strömquist, Liv (2009) *Drift* Stockholm: Kolik

⁴⁸ Mulvey, Laura (2001). Visuellt lust och narrativ film. *Feministiska konstteorier*. S. [45]-66

focalizers⁴⁹, för att förstärka den dominans/undergivna-relationen mellan lokförare och tågvärd.

Bild nr 2 – Njutande kropp och sagosex

I detta uppslag ser vi Nora, huvudperson i Maran. Anledningen till den svajiga konturen på serierrutorna är den att Nora drömmer. Hon har nu bosatt sig i den lilla fäbodstugan och mött den underliga tanten som hon hyr av och den unge Alvar. Nora sover efter en kväll av fylla tillsammans med Alvar. Det är två karaktärer i bilden, Nora och en kentaur, alltså en sagofigur som till nederdel är en häst och överdel man. Nora hoppar av kentaurens rygg och frågar om inte de båda kan kramas lite. Det som sedan sker är att den kentaurliknande varelsen oralt tillfredställer en dregglande Nora.

Den kropp som är i fokus i denna sexuella scen är Noras, detta tycker jag är tydligt genom alla bildrutorna i uppslaget men framhävs också då Noras kropp antingen syns i helbild som i ruta ett, fem och nio eller på de närbilder som skildrar hur kentaurens rygg rör vid Nora och hur Nora reagerar. Det är dessutom Noras kropp som tar upp den största faktiska platsen i rutorna, av kentauren ser vi för det mesta endast ett huvud som dessutom görs mer "otillgängligt" i och med sina halvslutna eller helt slutna ögon. Beträktarvinkeln, betraktarposition eller det som jag kallar "blicken" ligger på Nora och hennes kropp. Detta illustreras extra tydligt i ruta nummer sju och ruta nummer nio där vi dels får se genom Noras ögon hur kentaurens rygg med tungan stimulerar henne men också genom kentaurens ögon på Nora. Blicken skiftar alltså i att vi som betraktare står så att säga "utanför" situationen samt får se med karaktärernas "egna" ögon. Eriksson och Göthlund skriver om objektiv och subjektiv kamera, detta brukar normalt användas vid berättande genom film och är klart mer komplicerat än denna förenklade förklaring av subjektiv och objektiv kamera, men kan ändå med fördel appliceras på serieberättande. Vi ser denna scen främst ur en subjektiv kamera, men även ur en objektiv kamera kanske främst i ruta nummer ett och ruta nummer tio där vi "faller in i" och "lämnar" situationen och drömmen. Detta gör att scenen känns väldigt påtaglig. Den "subjektiva kameran" gör att scenen som utspelar sig inte är något man ser på håll utan det är närgånget och väldigt intimt. Det är stora rutor fyllda med mycket bröst, saliv och tunga. En skulle kunna hävda att bilderna inte alltid är av smickrande art, exempevis bild nummer åtta som är ritad ur ett godperspektiv och som översatt till fotografi ofta anses vara en väldigt

49

osmickrande vinkel. Men i detta serieformat så känns det snarare som ett sätt att illustrerera hur njutfull Nora tycker situationen är och ”snygga” vinklar får helt enkelt stå åt sidan. Här handlar det alltså inte om att en manlig heterosexuell betraktarposition ska tycka att Noras kropp är attraktiv. Jag tolkar det som att bilderna på Noras kropp och hur hon tillfredställs har huvudsyfte att faktiskt skildra en person med kvinnlig kropps njutning oscensurerat.

Den stora ”focalizern”, alltså den aktör som för historien vidare, är i denna scen är utan tvekan Nora, då det är hennes kropp och hennes njutning som berättas fram. Kentaurvarelsen känns snarare som en rekvisita för Noras ”show” då han från ruta nummer tre endast finns till i uppslaget för att tillfredställa henne. Hans osynlighet förstärker upplevelsen av Noras kropps och Noras njutnings synlighet. Men hur ser då Noras kropp ut? Av bilderna att döma ser Nora ut att vara en ung tjej med en kropp som jag inte skulle klassa in som traditionellt önskvärd i ett bredare kommersiellt sammanhang, normativt sett är Noras kropp inte åtråvärd då hennes kropp tillåts vara rund och mjuk kontra ett smalare ideal som kan ses representeras i dagens populärkultur. Hon har inga revben som sticker ut och vi kan skymta behåring både under armar och i underliv. Det rinner dessutom svett droppar och dreggel från henne under denna scen och i sista rutan skriker hon ut sin njutning, Nora framställs inte som ett objekt som saknar egen vilja utan som en kropp som svettas, är mjuk och rund, hårig och personen tar på sig själv. Nora befinner sig i ett lustfyllt tillstånd, Nora råkar även ha en av kvinnligt kön kodad kropp. Ännu ett tecken är Noras initiativ i första rutan, som startar den sexuella situationen. För att återgå till hur Noras kropp manifesteras så skulle jag vilja nämna att det givetvis är svårt att avgöra huruvida Noras kropp är utformad då hon faktiskt är tecknad och en direkt översättning till verklighet är omöjlig, det är upp till var och en att forma sin egen uppfattning om hur kropparna i *Maran* skulle se ut ”på riktigt” samt huruvida dessa kroppar passar in i en för dagens svenska samtida norm för hur kroppar i ett sexuellt sammanhang ska se ut. Men utifrån min egen förståelse och betraktarposition så ser jag Neidestams sätt att rita som en klar vägledare och ett annat sätt att se nakna kroppar (i pornografiskt sammanhang) på än ett smalt ideal där den kvinnligt kodade personen tas ifrån sin agens. Men vad händer då med kentauren som är Noras sexuella partner i detta uppslag? Till att börja med vill jag ta fasta på att kentauren är ett sagoväsen och en del av Noras erotiska dröm. Intressant är att vi bara ser att kentauren faktiskt har underdel som en häst i ruta nummer ett, två och tre. I resten av bilderna förkroppsligas en vältrimmad, vit manskropp. Kentauren som är hälften man, hälften häst, kan tolkas som en androgyn varelse, vi ser inga könsdelar. Huruvida denna har en könstillhörighet eller ej ligger för betraktaren att bestämma.

Det primära i denna scen enligt min analys är Noras njutning och även det faktum att Noras kropp får stå i centrum, men inte på ett sätt som gör att hon basuneras ut för att tillfredställa en manlig, heterosexuell blick. Vi förstår dessutom att Nora njuter genom det skri hon lägger av i ruta nummer tio, här har vi återgått till en objektiv kamera och ser på avstånd tillsammans med en älg och några älvor Nora och kentauren. Älgen och älvorna ser jag som metaforer för det ”djuriska” i situationen och i Noras tjut, älvorna i kombination med kentauren skulle kunna vittna om det drömlika i situationen. Här vill jag dock dra en koppling till ”blicken” och vissa positioneringar, då min genusvetenskapliga samt personliga tolkning av denna serie bilder kanske inte stämmer överens med hur någon annan skulle se på uppvisandet av Noras nakna kropp och det som sker i uppslaget. Men jag tolkar det som att Neidestam valt att placera betraktarpositionerna sådana att det hur som helst är Nora som ligger i fokus och detta blev min tolkning av den fokuseringen.

Detta uppslag skulle som nämnts ovan säkerligen kunna ges en annorlunda tolkning än min egen och jag ställer mig själv frågan huruvida tolkningen hade varit densamma om bilderna istället hade varit fotografier, hade då tolkningen blivit likadan? Antagligen inte, dels kanske för att en slags kentaurexistens skulle behöva gestaltas och trovärdigheten i bilden skulle förminska. Men jag tror också att bilderna hade uppfattats som mer ”groteska” då bilder på kroppsbehåring, svett och dreggel inte speglar de kroppar vi i vardagen möter i reklam, film och på tv. Här vill jag applicera Sommerlands kalejdoskop-begrepp, att det i den tecknade världen finns andra spelregler än de som gäller utanför den. Ett bröst fuktat av spott och svett i kombination med en hårig armhåla ser mycket annorlunda ut i tecknad bild jämfört med ett fotografi, vi förstår fortfarande innebörden av det som tecknats dvs. det som representerats men behöver inte konfronteras med det verkliga i situationen. Men jag tror det ligger något viktigt i att framställa kroppar på ett sätt som görs i Maran, speciellt i denna scen där exempelvis svett, spott och kroppsbehåring inte bara synliggörs men som dessutom kan användas som en förstärkning för betraktaren att förstå hur skönt det är för Nora. Normer för vilka kroppar som känns igen som sexuellt åtråvärda kroppar förskjuts i och med den tecknade bilden. Det är det jag tror Sommerland vill förklara i hennes begrepp ”gränsland genus”⁵⁰ som en slags heterosexuell matris, där normer kring sexualitet bildas och däribland även hur kroppar sexualiseras. När bilden är tecknad lämnas större utrymme för att förskjuta

⁵⁰ Sommerland, Ylva (2012). *Tecknad tomboy [Elektronisk resurs] : kalejdoskopiskt kön i manga för tonåringar*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2012 Tillgänglig på Internet: <http://hdl.handle.net/2077/29319> s.20-21

rådande normer och acceptera det som avviker, dvs. den tecknade bilden gör det möjligt att transcendera och omforma normer.

Bild nr. 3 – Övergrepp och lust

När vi ser detta uppslag har en tid i fäboden gått men Nora har drabbats av skrivkramp och får inte riktigt fram den stora generationsroman hon drömmer om att skriva. Däremot börjar moraklockan i huset att låta konstigt och Nora hittar däri en gammal dagbok från 1909. En kvinna som hette Embla blev tillvisad till fäboden för att ta hand om kossorna och har skrivit sin historia. Det måste vara en kvinna i fäboden får vi veta, för att karlfolk kan inte tygla sina lustar när de är ensamma så länge med djuren. Kvinnor styrs inte av samma ”drifter” och ”lustar” som män. Men Embla börjar drömma konstiga drömmar och börjar känna sig väldigt ensam, hon går till slut ut i skogen för att tälja sig ett sällskap av trä. Det är en mansfigur som hon väljer att kalla för Ask och han håller henne sällskap, men till slut blir Emblas längtan efter närhet för stor och hon färdigställer Ask så att hans anatomi liknar en ”riktig” mans. Emblas längtan efter närhet blir allt starkare. Vad som sker sedan ser vi i uppslaget.

I dessa två bilder ser vi Embla och hennes träkompanjon Ask som inte kan prata eller röra på sig. Konversationen mellan de båda står Embla själv för och hon styr den som hon behagar. I första rutan ser vi Embla sitta gränsle över Ask, det är mörkt och skuggigt i rummet och det är svarta streck ritade runt Emblas ögon vilket gör att hennes ansikte ser något elakt ut. Hon talar till Ask som ligger med huvudet bortvänt;

-Se inte så rädd ut, jag ska inte äta upp dig! Jag ska bara inspektera din...
konstruktion lite grann.

Varvid Embla stoppar in hela handen i munnen och salivet rinner över hennes fingrar, som hon sedan använder för att smörja in Ask med. Vartefter hon sätter sig gränsle över Ask med orden;

-Provsitta lite bara. Det går väl bra, vännen?

I nästa ruta ser vi en närbild på Asks ansikte, hans ögonbryn är formade i ett förtvivlat uttryck och det rinner tårar från hans ögon. Embla som suttit bak och fram på Ask påpekar hur hård han är och hur han minnsann ligger där och spelar svårflörtad men att hans kuk förråder honom. När hon ser att Ask gråter så vänder hon sig om mot honom och försöker trösta honom. Hon ska försöka behärska sig, det är ju trots allt hans första gång. Men det är svårt för Embla när Ask frester henne så med sin skönhet. I den sista rutan ser vi hur Embla sitter gränsle över en gråtande Ask och ska kyssa bort hans tårar.

Känslan i detta uppslag är ganska obehaglig, Embla är i klart överläge över Ask. Dels är det hon som har ”skapat” honom och därtill kan han inte röra sig eller tala. Hon sitter dessutom med sin relativt ”stora” kropp över den orörliga Ask och allt denne kan göra som motstånd är att gråta. I och med det det fabelaktiga berättarsättet som Neidestam använder sig av i *Maran* så tror jag mig kunna utröna en stor del symbolik i hennes berättelse. Precis så som gammal folketro ofta har en sensmoral eller en symbolisk mening så leker även Neidestam med dessa liknelser, men måhända att Neidestams mera kan förstås utifrån en nutida diskurs kring exempelvis sexualitet. För att understryka min tanke vill jag även här använda mig av Sommerlands kalejdoskop-begrepp, så som Sommerland skriver så kan det kalejdoskopiska användas för att analysera synbar identitet så som funktionshinder men även sexualitet. Asks orörlighet kan ses som en symbol för ett funktionshinder eller en annan slags offerposition och Emblas tafsande och gränslande av honom kan även liknas vid ett sexuellt övergrepp. Jag vill även likna Asks orörlighet vid ett offer som stelnar av rädsla. Emblas konversation är även den väldigt lik en sådan som skulle kunna tänkas användas vid ett övergrepp, hon försöker förminska Ask och avdramatisera sina egna handlingar, vänder och vrider på orden till sin fördel, att det är pga av Asks skönhet som hon gör som hon gör. Sedan skulle en även kunna se det som att Embla gör vad hon vill med sin ägodel, det är hon som har skapat Ask och detta kanske tillåter henne att göra vad hon vill. Lever Ask ens, eller är Ask ett sexuellt redskap i trä som Embla har full rätt att använda som hon tycker är bäst. Betydelseerna är mångskiftande och pluraliska, ännu en gång beror det på utifrån vilken position en analyserar uppslaget och bilderna.

Här kan vi nu knyta an till det som nämns tidigare, att män inte kan vara ensamma i fäboden med korna då dessa inte kan tygla sina lustar. Det som händer i uppslaget är precis tvärtom, här handlar det visserligen inte om en ko som objekt för lust men Embla har uppenbarligen svårt att hantera sin sexuella lust i allmänhet och skapar därvid Ask som jag tolkar som en skapelse gjord av Embla för Emblas njutning, som annars inte är tillåten. Ännu en gång tycker jag att Neidestam smygat in en viss skiftning i vad som anses vara det ”normala”. Att vara kåt som ett djur, att inte kunna kontrollera sin sexualdrift har varit ett argument för att försvara vissa mäns sexuella övergrepp. Här är det istället applicerat på en kvinna och ”offerrollen” tillskrivs en manlig karaktär, som med sitt ”ständiga stånd alltid är villig”, Ask ”frestar” dessutom Embla som då får svårt att behärska sig. Detta sätt att vända på betydelsen från manligt till kvinnligt och tvärtom gör att strukturer som skapar olika könsidentiteter

synliggörs. Delvis synliggör Neidestam att den en kvinnlig sexualitet kan vara lika kraftfull som den hos en man, samtidigt som hon ger rollen som sexuellt objekt och delvis ”offer” den en träfigur med manliga könsdelar som inte kan röra sig och dessutom är skapad pga. Emblas lust. Det är därför Ask finns till men det är inte så Ask vill få finnas till för sig själv(?).

Bild nr 4 – Djurisk / Mänsklig = Kvinnligt/Manligt ?

I detta uppslag ser vi Gösta, närmare bestämt Gösta Bergling en misslyckad prästlärning som arbetar som prostituerad hos en rik dam vid namn Beata. Detta är nyårsafton och Beata har med sin favoritpojke dvs. Gösta åkt på en tur med släde i skogen då en varghona dyker upp och det slutar med att varghonan attackerar hästen och släden. Varghonan biter tag och drar iväg med en sprattlande och skrikande Gösta. När Gösta vaknar till liv igen, har det tänts en eld och varghonan har nu tagit formen av en mer mänsklig varelse en blandning av människa och varg, en ulv. Ulven försöker att närma sig Gösta genom att ta och slicka på honom varvid Gösta skriker till och kallar ulven för en löpsk hynda, denna blir sårad och hoppar gnyende upp i träd. Gösta börjar då springa men hör hur ulven sorgset ylar i trädet och vänder tillbaks för att be om ursäkt.

Det som sedan händer är att Gösta ber om ursäkt men tänker att detta får han nog ångra, i ruta nummer fyra ser vi hur Göstas mänskliga hand sträcker sig efter Ulvens halvt djuriska halvt mänskliga. Jag tycker att denna bildruta påvisar en symbolik, å ena sidan har vi den artiga och vad vi kan ana väluppfostrade Gösta å andra sedan har vi den djuriska kvinnoulven som dels inte kan tala utan Neidestam illustrerar ulvens ljud som diverse ”djurljud” och ulven betar sig dessutom väldigt ”djuriskt” gentemot Gösta när hon med ett ”Waff!” i ruta nummer sju drar av Gösta byxorna. Detta tänker jag skulle kunna spegla en genealogisk syn på människan, dvs. den att manligt och kvinnligt väsen har ett mystiskt naturligt ursprung.⁵¹ Men jag tolkar det som att Neidestam i denna berättelse vill bryta denna förståelse om manligt och kvinnligt, detta visar sig dock inte förrän senare i berättelsen. Men åter till dikotomin i detta uppslag; där vi dels har den civiliserade, i detta fall lärda manliga (Gösta) gentemot den okontrollbara, djuriska kvinnliga (Vargulven). Jag ser alltså ett könat mönster här, där det kvinnliga genom historien fått stå för det som är orent, lustfyllt och ointelligent medans manliga egenskaper kan passa in på hur Gösta betar sig, han är värtalig vilket skulle kunna tyda på en god utbildning, väluppfostrad och belevad person, någon med intelligens. Jag tycker mig här

⁵¹ Rosenberg, Tiina (2002). *Queerfeministisk agenda*. Atlas s. 70

kunna utröna en viss dikotomi, jag tycker inte den är uppenbar, då ulven trots allt är den karaktär och dessutom den kropp som är dominant och den karaktär som för händelserna framåt men rent beteendemässigt så finns det utifrån den heterosexuella matrisen⁵² en dikotomi. Att förklara hur kvinnligt och manligt är av "naturen" ligger också här nära till hands där den ulven vi ser är, kan vi anta, av kvinnligt kön, dels då hon benämns som varghona tidigare i berättelsen dels då hennes anatomi stämmer överens med en kvinnligt kodad kropp. Hennes beteende, som jag tolkar som ganska aggressivt och påträngande blir nästan komiskt i kontrast till Göstas lama protester, vilket bidrar till den dikotomiska uppdelning jag beskrivit ovan. Ulven vet dessutom inte hur denna ska få av Gösta stövlarna, men det problemet löser ulven genom att helt enkelt bita av dem med sina huggtänder. Men för att motsäga min tidigare analys av en klassiskt manlig och kvinnlig- dikotomi så är det Ulven (kvinnligt) som står för agensen när det gäller det sexuella, Gösta som i ruta nr sju blir fälld till marken samtidigt som ulven drar av honom hans byxor är väldigt passiv och snarare mottagande än motsträvig. Ännu en gång är det en fabelliknande varelse tillsammans med en människa, eller iallafall en kropp många skulle känna igen som mänsklig. En hårig, dregglande, pälsbetäckt, rovdjurstandad, aggressiv honulv som gör som hon vill med den lite nätta, oförargelige Gösta. Jag vill nämna att senare i denna berättelse blir Ulvhonan skjuten, men Gösta som blivit förälskad i denna låter flå henne och spar hennes skinn. Han ligger och onanerar på sin nya skinnfäll och när han kommer så vaknar skinnet till liv. Skinnet tar över Göstas kropp och Gösta förvandlas till en ny ulv. Och ulvhonans mänskliga ansikte ses i en stor måne över himlen. Nu är hon fri.

Ännu en gång vill jag påpeka betydelsen av att scenen är i serieform, hade detta gjorts för att se så verkligt ut som möjligt skulle jag vilja påstå att det hade varit svårare att godta händelsen. Det är tankefigurer vi har att göra med här, så som performativitet kräver en ständig upprepning så har Neidestam lekt med hur vi ser på kroppar i sexuella sammanhang. Denna gång fick den manligt kodade kroppen stå för det "vanliga" och den kvinnligt kodade för det fabelska men också den agerande kroppen.

Bild nr 5 - Häxeri och kroppsbyte

Nora har vaknat ur ännu en mardröm och bestämmer sig för att istället för att sova så ska hon skriva. Denna berättelse heter Häxan och handlar om två kvinnor, Elsa och Singoalla som är

⁵² Ibid s. 71

läkekonstkvinnor. En dag kommer det en man som behöver hjälp med sin hosta, han blir betagen av Singoallas skönhet och vill ha en som sin egen. Mannen som dessutom är munk berättar för sin överpräst att Elsa är häxa och när Singoalla är ute för att plocka örter lurar han i henne en dryck som drogare nere henne. De har sex med varandra och han för henne med sig till sin lilla munkhåla. Munken väcker Singoalla, han berättar att han räddat henne och att hon är i säkerhet nu. Han försöker ta henne mellan benen men nu när Singoalla har vaknat är hon mycket arg och när hon får höra att Elsa är i tortyrkammaren och anklagad för häxeri blir hon rasande. Det hörs ett boom från munkens rum och plötsligt börjar Singoalla gallskrika. Men nu har det hänt något, Singoalla och Munken som för övrigt kallas Magnus har bytt kropp.

I denna scen eller i detta uppslag så har vi ett solklart fall av omvända roller, vi har en manligt kodad person som kidnappat och fängslat en kvinnligt kodad person. Munken har alltså drogat Singoalla, vilket visar sig vara en drog som gör att offret blir högst medgörlig, tagit till vara på situationen genom att sexuellt utnyttja Singoalla. Nu har alltså Singoallas jag bytt kropp med Munkens jag, gärningsmannen har alltså bytt plats med offret. Här vill jag först och främst fokusera på vilka kroppar som representeras samt vilka av dessa kroppar som objektifieras/subjektifieras. Som jag nämner ovan så menar Eriksson och Göthlund att bilder eller vad de väljer att kalla re-representationer, vara en kommunikationsform som säger något om sin historiska och kulturella samtid.⁵³ Kropparna i denna scen är huvudsakligen vita med ett undantag från Singoallas kropp som måhända är något mörkare till skillnad från munkens gråvita hud. Vi förstår också att hon är av annat ursprung än Munken pga. hennes namn och kläder. Hon nämner också tidigare i berättelsen att hennes familj var kringresande⁵⁴ Vi har alltså en vit heterosexuell manskropp som dessutom är slank/vältränad och med en väldigt klen kroppsbehåring. En kropp som med dagens mått mätt skulle passera normbarriärerna. Ur min betraktarposition ser jag även Singoallas kropp som normativ, hon har en slank figur, stor byst, långt hår osv, en kropp som också skulle passera många normbarriärer. Hennes karaktär skulle däremot kunna tolkas vara exotifierad av munken och passar inte in i många rådande normer för det som gäller som mest normalt, detta är givetvis beroende på kontext och kultur, men ser vi till den sagovärld som Neidestam berättar om så gäller detta, jag skulle hävda att det även kan gälla i en vit västerländsk kontext. Givetvis är detta en tolkning utifrån min betraktarposition. Historiskt sett så har kvinnokroppen i olika delar av världen setts som blir

⁵³ Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette (2012). Möten med bilder: att tolka visuella uttryck. 2., [rev.] uppl. Lund: Studentlitteratur s.189

⁵⁴ Neidestam, Lina (2011). Maran. Stockholm: Koliks. 97

något förbjudet, farligt och lockande. Något att tygla, skyla och/eller äga. Detta blir särskild tydligt i detta exemplet då mannen i fråga är en Munk som i egenskap av sitt livsval har svurit kyskhetslöfte. Singoallas kropp för Munken blir då något rent konkret förbjudet men oerhört lockande. Han nämner tidigare i serien att han ska äga henne.⁵⁵

Det intressanta sker nu när bytet sker, offret och förövaren byter kropp, Singoalla och Munken, ”kvinna” och ”man” och här har vi denna berättelses stora ”focalizer”. Munken straffas för det han gjort genom att få kännas precis så som Singoallas kropp kände, dock är det fortfarande en kvinnokodad kropp som är den kropp som så att säga blir bestraffad. Straffet blir så att säga hand för en hand, Magnus våldtog Singoalla och nu våldtar Singoalla Magnus med Magnus egen kropp. Nu är det Singoalla som äger Magnus, Singoalla har det fysiska övertaget. Nu känns det plötsligt det som händer mer ”okej”, kropparna som agerar är desamma men för att vi vet att personerna bytt plats accepteras övergreppet, och har dessutom syftet att verka som erotisk underhållning. Övergrepp gestaltas även i annan slags pornografi, i denna scen är det en kvinna som just blivit tillfångatagen och utsatt och nu utövar samma övergrepp gentemot sin förövare men det sker i en manligt kodad kropp resp. kvinnlig kodad kropp. Singoallas ”väsen” använder Munkens egen kropp som ett sätt att straffa munkens ”väsen” på, att fånga honom i den kropp han själv ville äga.

Sammanfattning

Att serieteckning skulle kunna fungera som en spelplan eller en gråzon där föreställningar om kroppar och könsidentiteter stöps normer försvagas, finner jag efter min analys av Maran vara riktigt. Jag kan enbart utgå ifrån min egen situation och min egen blickposition i detta utlåtande men med en medvetenhet om denna så vill jag försöka förklara vad jag kommit fram till i min analys av Lina Neidestams Maran.

⁵⁵ Ibid. s.102

Performativitet, kalejdoskop, gränsland genus, den heterosexuella matrisen, alla dessa begrepp använder jag mig av i min uppsats. När det kommer till kritan handlar det om görandet av kön, eller görandet av det som många av oss uppfattar som manligt eller kvinnligt. I samstämmighet med Sommerland finner jag att bilderna i Maran öppnar upp för gränsöverskridning över normer som kanske inte hade varit lika självklara om materialet hade varit i form av film eller foto där faktiska personer hade varit tvungna att gestalta de karaktärer vi får möta i Maran. Folketro och sagoväsen är en stor del av berättelsen i Maran, här blandas gammal folketro med erotiska bilder och händelser. I den bildanalys jag valt att kalla ”njutande kropp och sagosex” möter vi en kentaurovarelse som hamnar i en sexuell situation med huvudpersonen Nora. Kentauren skulle kunna beskrivas som androgyn, kanske med tanke på vi inte ser något spår av könsdelar som skulle skvallra om vad för slags biologisk kropp vi har att göra med, men det upplever jag som oviktigt i denna situation. Det viktiga är Noras njutning. Vi möter också en vargulv samt en person gjord av trä som kallas för Ask. Jag ser det som att Neidestam, precis som i gamla folksagor, i stor utsträckning använder sig av symbolik i sina berättelser och genom att kasta om ”traditionella” föreställningar skapar en annorlunda diskurs där personer som i berättelsen representeras som kvinnliga har makten och är huvudpersoner. I exempelvis berättelsen om Embla och Ask där Embla har rollen som okontrollerbart upphetsad person som inte kan hejda sina lustar, där hon utifrån min tolkning, förgriper sig på Ask. Ett annat exempel är berättelsen om Singoalla och Magnus där förövare och offer faktiskt rent bokstavligt talat byter roll och byter kropp.

Med utgångspunkt i Butlers heterosexuella matris där Butler menar att kroppar måste utgå från ett stabilt kön dvs, manligt eller kvinnligt för att bli socialt accepterade så begripliggörs de sagoväsen i Maran. Dagens normer gällande kroppar stämmer väl överens med många av de sagoväsen Neidestam porträtterar, Ask och Kentauren är i sina mänskligt igenkännande delar vältränade, hårlösa, vackra män. Hade Kentauren till exempel varit mer häst än man skulle ”godkännandet” av denna kropp försvårats. Att använda sig av sagoväsen som en slags performativitet när det gäller kroppar och könsidentitet har många olika betydelser beroende på betraktarens förförståelse. Asks stelhet skulle exempelvis kunna beskrivas som ett slags funktionshinder eller som ett offer, som stelnat av rädsla? De kvinnligt kodade kropparna berättas fram i olika former, men tillåts vara mjuka, runda, håriga och svettiga. Görandet av subjekt och objekt skiftar i Neidestams berättande, men huvudsakligen är den manliga heterosexuella njutningen definitivt inte i fokus och en flytande sexualitet skrivs fram med hjälp av olika former av sexuella möten, där fantasi och saga får agera fritt. Hur det sexuella

och hur kroppar berättas fram och vad en tycker är bra pornografi är givetvis subjektivt. Utifrån min subjektiva position, utifrån min förförståelse, så ser jag Maran som feministisk, att Neidestam genom serietecknandet frigör vissa föreställningar om kroppar, kvinnligt och manligt, sexuella situationer, sexuell njutning och pornografi. Så som Ryberg skriver om ”safe space” öppnar Maran upp för fantasi och olika sätt att se på pornografiskt material.

Litteraturlista:

Tryckta källor:

Bilecki, Jan & Strömquist, Liv (2009) *Drift* Stockholm: Kolik

Bång, Karolina (2011). *Cowgirls*. Stockholm: Galago

De los Reyes, Paulina & Mulinari, Diana (2005). *Intersektionalitet: kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*. 1. uppl. Malmö: Liber

Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette (2012). *Möten med bilder: att tolka visuella uttryck*. 2., [rev.] uppl. Lund: Studentlitteratur s.189

Lykke, Nina (2009). *Genusforskning: en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*. 1. uppl. Stockholm: Liber

Mills, Sara (2003). *Michel Foucault*. London: Routledge

Mulvey, Laura (2001). Visuell lust och narrativ film. *Feministiska konstteorier*. S. [45]-66

Neidestam, Lina (2011) *Maran*, Stockholm: Kolik

Rosenberg, Tiina (2002). *Queerfeministisk agenda*. Atlas

Widegren, Kajsa (2010). *Ett annat flickrum: kön, ålder och sexualitet i Maria Lindbergs, Anna Maria Ekstrands och Helene Billgrens flickbilder*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2010

Östergren, Petra (2006). *Porr, horor och feminister*. Stockholm: Natur och Kultur

Strömberg, Fredrik (2008). *Femisex: feministiska erotiska serier. Bild & bubbla*.

Otryckta källor:

<http://www.aftonbladet.se/kvinna/0002/16/porr11.html> träffdatum 23-10-2013

<http://www.aftonbladet.se/kvinna/0004/04/debatt.html> träffdatum 23-10-2013

<http://web.retriever-info.com.ezproxy.ub.gu.se/services/archive/displayDocument?documentId=050802200002163391711&serviceId=2> Träffdatum 24-10-2013

Dagens nyheter, 20110801 <http://web.retriever-info.com.ezproxy.ub.gu.se/services/archive/displayDocument?documentId=0509152011080132004969&serviceId=2> träffdatum: 20132811

GP 20120616 <http://web.retriever-info.com.ezproxy.ub.gu.se/services/archive/displayDocument?documentId=05091520120616133955&serviceId=2> träffdatum 28112003

<http://web.retriever-info.com.ezproxy.ub.gu.se/services/archive/displayDocument?documentId=05080320111126800571&serviceId=2> träffdatum 2013-11-01

Sommerland, Ylva (2012). *Tecknad tomboy [Elektronisk resurs] : kalejdoskopiskt kön i manga för tonåringar*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2012 Tillgänglig på Internet: <http://hdl.handle.net/2077/29319>

Ryberg, Ingrid (2012). *Imagining safe space [Elektronisk resurs] : the politics of queer, feminist and lesbian pornography*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2012 Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-68789>

<http://www.linaneidestam.se/p/maran.html> Träffdatum 04-01-15