

Röda sörjor med gapande munnar

**En undersökning om hur den döda kvinnan
beskrivs i tre svenska deckare från 2000-talet**

Av: Erika Pettersson

Handledare: Ann-Sofie Lönngren
Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande
Magisteruppsats 30 hp
Litteraturvetenskap | Höstterminen 2018



Abstract

This essay aims to examine how the dead woman is described in three Swedish crime fiction-novels. The novels included in my study is Stieg Larsson's *Män som hatar kvinnor*, Mons Kallentoft's *Den femte årstiden* and Lars Kepler's *Stalker*. The purpose of this study is to examine these questions: how is the dead woman described, how does the woman relate to prevailing norms in a sex-normative context, who is the dead woman based on socio-cultural identity and how can the killer's identity be understood in relation to the victim?

Inspired by Judith Butler's performativity theory I assume a gender constructivist perspective, that gender is a social construction. I am also inspired of Maria Nikolajeva's gender role schedule, which shows what characteristics women are most often attributed in literature. I also add my own properties to the schedule. Thus, the result shows that the dead woman fulfills all conventional female standards. The dead woman is, based on the material, either an unwanted woman or an desired woman. The unwanted woman is subjected to sexual violence, something that the desired woman avoids. When the women are dead, they still meet conventional standards even though their bodies are completely destroyed by their perpetrators. The identity of the murderers can be understood from socio-cultural status and their motives.

Full English title:

Red slurries with gaping mouths – a study of how the dead woman is described in three Swedish crime novels from the 21st century

Keywords:

Stieg Larsson, Mons Kallentoft, Lars Kepler, Maria Nikolajeva, Swedish crime fiction, sexual violence, dead women

Populärvetenskaplig sammanfattning

Denna uppsats undersöker hur den döda kvinnan beskrivs i tre svenska deckare: Stieg Larssons *Män som hatar kvinnor*, Mons Kallentofts *Den femte årstiden* och Lars Keplers *Stalker*. Syftet med uppsatsen är att besvara dessa frågor: hur beskrivs den kvinna som ska dödas och som sedan dör, hur relaterar kvinnorna som ska dödas och sedan dör till rådande kvinnliga normer i en könsnormativ kontext, vem är den döda kvinnan och hur kan mördarens identitet förstås i relation till offret?

För att besvara dessa frågor utgår jag från att kön är en social konstruktion och Judith Butlers performativitetsteori. Dessutom används Maria Nikolajevas könsrollsschema för hur kvinnor oftast skildras i litteratur. Resultatet visar att den döda kvinnan går att dela upp i två kategorier; den önskade kvinnan och den oönskade kvinnan. Båda kategorier av kvinnor relaterar till rådande kvinnliga normer. Den oönskade kvinnan har ingen plats i samhället, lever ensam och utsätts för sexuellt våld innan hon mördas. Den önskade kvinnan fyller en funktion i samhället, saknas av någon när hon dör och utsätts inte för sexuellt våld innan hon mördas. Den döda kvinnan uppfyller alla kvinnliga normer utifrån Nikolajevas schema, oavsett vilken kategori hon tillhör. Mördarnas identiteter går att förstå utifrån socioekonomisk status samt val av offer.

Fullständig titel:

Röda sörjor med gapande munnar – en undersökning om hur den döda kvinnan beskrivs i tre svenska deckare från 2000-talet.

Nyckelord:

Stieg Larsson, Mons Kallentoft, Lars Kepler, Maria Nikolajeva, svenska deckare, sexuellt våld, döda kvinnor

Innehållsförteckning

Inledning

Syfte och frågeställning	5
Metod, material, avgränsningar	5
Teoretiska utgångspunkter	6
Tidigare forskning	8
Kort om primärmaterial	12

Undersökning

Den önskade kvinnan	13
Den kvinnliga mördaren	15
Oönskade kvinnor	23
Det sexuella våldet	25
De rika männen	29
Kritik mot patriarkatet och samhället	32
Lisbeth Salander – en oönskad kvinna?	37

Sammanfattande diskussion och resultat	40
--	----

Källförteckning	49
-----------------	----

Inledning

”The death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world”, skrev Edgar Allan Poe i essän *The Philosophy of Composition (1864)* och beskylldes för att vara misogyn.¹ Edgar Allan Poe, med sina detektivberättelser om Auguste Dupin utgivna med början av år 1841, brukar räknas som den allra första deckarförfattaren. Visserligen finns det betydligt äldre föregångare till genren – redan i Bibeln finns det exempel på detta och för att inte tala om Sofokles antika drama *Kung Oidipus*. Man skulle dock kunna säga att kriminallitteraturen som genre utvecklades i samband med Edgar Allan Poe men att genren baseras på narrativa mönster som är mycket äldre än så.²

Oavsett om Poe var misogyn eller ej så har den döda och ofta vackra kvinnan alltid fascinerat och beskrivits detaljerat inom alla sorts konstformer som till exempel litteratur, och under de senaste femtio åren kanske främst i deckare.

Mycket har hänt med synen på kvinnan och hennes rättigheter sen Poes tid. Kvinnor dödas dock fortfarande i alla sorts konstformer men hur beskrivs den döda kvinnan i deckare idag? Är hon fortfarande ett vackert objekt? Och hur relaterar den döda kvinnan till rådande könsnormer? Hur beskrivs den kvinna som ska dödas i deckare? Är mördaren fortfarande ute efter att ha ihjäl endast vackra kvinnor?

Syftet med denna uppsats är att genom en komparativ motivstudie undersöka hur den döda kvinnan beskrivs i tre nutida svenska deckare vilka är Stieg Larssons *Män som hatar kvinnor (2005)*, Mons Kallentofts *Den femte årstiden (2011)* och Lars Keplers *Stalker (2014)*.

1 Elisabeth Bronfen, *Over her dead body: death, femininity, and the aesthetic*, Routledge, New York, 1992, s. 59.

2 Kerstin Bergman & Sara Kärrholm, *Kriminallitteratur: utveckling, genrer, perspektiv*, 1. uppl., Lund, 2011, s. 14.

Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur den döda kvinnan beskrivs i tre svenska deckare.

Utifrån detta är frågeställningen:

- Hur beskrivs den kvinna som ska dödas och som sedan dör?
- Hur relaterar kvinnorna som ska dödas och sedan dör till rådande kvinnliga normer i en könsnormativ kontext?
- Vem är den döda kvinnan?
- Hur kan mördarens identitet förstås i relation till offret?

Metod, material och avgränsningar

Undersökningen är en komparativ motivstudie, där själva motivet är den döda kvinnan och hur hon beskrivs. Primärmaterialet har delats in tematiskt och undersökningen bygger på närläsning som styrs av ett genusperspektiv.

Mitt primärmaterial består av tre svenska deckare skrivna under 2000-talet. Det är Stieg Larssons *Män som hatar kvinnor*, Mons Kallentofts *Den femte årstiden* och Lars Keplers *Stalker*. Då jag ska undersöka hur den döda kvinnan beskrivs i en samtida kontext valdes relativt nya deckare. Alla tre titlar är storsäljare och är fortfarande populära, vilket gör att de har lästs av många och fortfarande läses.

En viktig avgränsning av materialet har varit tvungen att göras, nämligen att uppsatsen inte kommer skildra det verkliga våldet mot kvinnor. Sett till uppsatsens omfång och tidsmässiga skäl är det inte möjligt att undersöka till exempel hur realistiskt våldet i mitt primärmaterial är. Dessutom är det våld som skildras i romanerna och de bakomliggande orsakerna ofta fantasifulla och komplicerade.³

³ Karl Berglund, *Död och dagishämtningar: en kvantitativ analys det tidiga 2000-talets svenska kriminallitteratur*, Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala, 2017, s. 122-123.

Teoretiska utgångspunkter

Den teoretiska utgångspunkten för denna uppsats utgår från att kön är en social konstruktion och Judith Butlers performativitetsteori. Detta skriver Butler om i både *Genus ogjort: kropp, begär och möjlig existens* (2006) och *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion* (2007), och återfinns i *Könet Brinner: Judith Butler* (2005) där Tiina Rosenberg har valt ut några av Butlers huvudsakliga teorier.

Performativitet syftar till handlingar som iscensätter eller ”gör” själva kön och genus. Detta sker genom talet eller andra uttrycksformer. Butler menar att uppmärksamheten ska vändas mot vilka effekter det får, och inte mot det som det betyder. Hon menar att man skapar sitt kön genom sina handlingar på ungefär samma sätt som till exempel ett löfte skapas genom handlingen att lova. Kort sammanfattat är performativitet det som blir så fort det sägs, och ingen är kvinna eller man per automatik, utan *görs* till kvinna eller man.⁴

Judith Butlers performativitetsbegrepp kommer att vara min teoretiska utgångspunkt. För att undersöka hur kön görs i relation till rådande könsnormer vänder jag mig till Maria Nikolajevas schema för hur män och kvinnor oftast skildras i litteratur:

Män/pojkar:

starka
våldsamma
känslökalla, hårda
aggressiva
tävlande
rovgiriga
skyddande
självständiga
aktiva
analyserande
tänker kvantitativt
rationella

Kvinnor/flickor:

vackra
aggressionshämmande
emotionella, milda
lydiga
självuppoftande
omtänksamma, omsorgsfulla
sårbara
beroende
passiva
syntetiserande
tänker kvalitativt
intuitiva⁵

4 Judith Butler, *Genus ogjort: kropp, begär och möjlig existens*, Norstedts akademiska förlag, Stockholm, 2006, s. 11. se även Jonathan D. Culler, *Litteraturteori: en mycket kort introduktion*, 1. uppl., Lund, 2011, s. 104. och även Judith Butler, *Könet brinner!: texter*, Natur och kultur, Stockholm, 2005, s. 9-10.

5 Maria Nikolajeva, *Barnbokens byggklossar*, Upplaga 3, Lund, 2017, s. 193.

Nikolajevas schema kommer att användas som en inspirationskälla och jag utgår från de egenskaper som redan finns. Det finns dessutom möjligheter för mig att bidra med fler egenskaper som jag anser fattas. Hon vänder sig förvisso främst till barnlitteraturen, men jag anser att det går att applicera på kriminallitteratur också då båda dessa genres anses vara lågstatuslitteratur samt normativa och reproducerande av normer.

Ytterligare en text som jag använder ihop med Maria Nikolajevas schema är Leena-Maija Rossis *Att re-turnera blicken* som ingår i antologin *Konst, kön och blick: feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism* (2009). Visserligen handlar den om film- och fotokonst men går att applicera på litteratur också då den tar upp mycket intressanta aspekter gällande manligt/kvinnligt och kvinnans roll jämfört med mannens.

Rossi menar att vårt västerländska samhälle är en effektiv skapare av två sociala kön – mannen och kvinnan. Mannen respekteras i det offentliga livet som ett aktivt subjekt, en handlingsmänniska, medan kvinnan spärras in i det privata och blir ett objekt som i förlängningen gör att kvinnan blir kroppslighetens och blickens fånge vilket leder till att kvinnan berövas rätten att få bestämma över sin egen kropp. Rossi menar att detta synsätt på skillnaden mellan manligt och kvinnligt leder till att: ”Bilderna – både mediabilderna och konstbilderna, hela systemet för framställning av visuella tecken – har varit ett synnerligen verksamt stöd för denna könsstruktur, som fungerar i enlighet med språket och patriarkatets lag”.⁶ Rossi kommer att användas i samband med hur blicken på den döda kroppen diskuteras. När en kvinnlig kropp hittas i deckare så är det oftast polisen eller en närstående som ser den först, och det är då beskrivningen av kroppen börjar vilket ofta börjar med den manliga blicken.

6 Leena-Maija Rossi, 'Att re-turnera blicken', *Konst, kön och blick : feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism.*, 2009, s. 211-212.

Tidigare forskning

Den svenska deckaren har haft två storhetstider, varav den senaste i viss mån fortfarande pågår. Fram till början av 1960-talet hade den underhållande och inte speciellt kontroversiella pusseldeckaren sin storhetstid, influerad av dess brittiska och amerikanska föregångare. Slutet av 1990-talet och tidigt 2000-tal skedde en förändring; deckarna som skrevs då ämnade att ha en samhällskritisk intrig och de brott som skildras skulle ha en mer realistisk framtoning.⁷

Genrens popularitet har inte enbart bidragit till att det kanske är Sveriges mest lästa böcker, det har också fått ett akademiskt uppsving. Det finns numera flertalet uppsatser, avhandlingar, böcker och artiklar om ämnets många möjligheter till forskning. Även internationellt finns det ett stort antal böcker om svensk kriminallitteratur. Det finns dock ett stort tomrum i den svenska forskningen; det är få som har forskat ur ett genusperspektiv. Ett av undantagen är Sara Kärrholms avhandling *Konsten att lägga pussel: deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet (2005)* som undersöker tre pusseldeckare från 1950-talet. Det finns dock ingen som har berört samma urval och samma tidsperiod som jag, vilket gör min studie unik. Det är också få svenska forskare som har analyserat den döda kvinnokroppen, varför jag anser att min forskning fyller ett tomrum.

Stieg Larsson har det forskats oändligt mycket om tidigare men han har aldrig varit i sällskap av Lars Kepler och Mons Kallentoft på det här sättet förut. Larsson har även, främst internationellt sett, varit föremål för undersökningar med ett genusperspektiv och särskilt hans karaktär Lisbeth Salander – men inte speciellt mycket i Sverige. När det gäller Kepler och Kallentoft har de forskats ytterst lite om, och aldrig med fokus på hur den döda kvinnan beskrivs eller utifrån ett uttalat genusperspektiv. Alla tre deckarna är jämförbara men särskiljande då alla innehåller grova våldsskildringar av kvinnor, men på olika sätt. Alla är skrivna av män, med undantag för Lars Kepler som är en pseudonym för Alexander och Alexandra Ahndoril.

Min ingång till det svenska forskningsläget är Karl Berglunds tredje och avslutande del i hans doktorsavhandling: *Död och dagishämtningar - en kvantitativ analys av det tidiga 2000-talets svenska kriminallitteratur (2017)*. Berglund har gjort ett urval av de mest framgångsrika tjugofyra svenska deckarförfattarna och tagit deras fem första romaner för att sedan redogöra vad svenska deckare egentligen handlar om.⁸ Med ett litteratursociologiskt grepp fokuserar han på huvudpersoner, mördare, mordmotiv, mordoffer och mordmetoder. Sedan analyserar han hur dessa teman kan förstås i relation till genrens popularitet samt samhällskritiska och realistiska anspråk.

⁷ Berglund 2017, s. 9.

⁸ Berglund 2017, s. 15.

Han skriver i inledningen att:

Beskrivningar av dödligt våld är ofta ett instrument för kriminalromaner att lyfta dödligt våld till debatt, och att undersöka hur mördare och offer skildras kan berätta något om vilka faror mot samhället som presenteras i genren. Huvudpersonerna är betydelsefulla både i rollen som brottsutredare och genom de utsnitt av vardagsliv som i regel presenteras parallellt med mordgåtan.⁹

Inom både internationell och nationell forskning har det påståtts att svensk kriminallitteratur är bra på att realistiskt skildra samtiden, något som Karl Berglund anser stämmer delvis. Han menar att nutida svenska deckare har få likheter med verkligheten, och att de snarare präglas av en partikulär realism. Berglund anser att deckarnas beskrivningar av huvudpersoners familj- och vardagsliv uppvisar en omsorgsfullt och konkret realism. När det gäller beskrivningar av mördare, mordmotiv, mordoffer och mordmetoder är de realistiskt skildrade då det inte finns några övernaturliga inslag, men att de sett som helhet uppvisar få likheter med verklighetens våldsbrott.

Tidigare har Karl Berglund givit ut *Deckarboomen under lupp: statistiska perspektiv på svensk kriminallitteratur 1977-2010 (2012)* samt *Mordförpackningar: omslag, titlar och kringmaterial till svenska pocketdeckare 1998-2011 (2016)*. Som titlarna skvallrar om så handlar dessa i korta drag om svenska deckares bokomslag och den svenska bokmarknaden i relation till deckargenren. De här delarna är inte relevanta för min uppsats då den varken ska handla om omslag eller bokmarknaden, medan den senaste delen är av stor vikt för min uppsats då mitt urval diskuteras i den.

Ytterligare en person som är viktig inom svensk forskning om kriminallitteratur är Kerstin Bergman. Hon har skrivit flera artiklar om svenska deckare där några finns samlade i *Swedish Crime Fiction (2014)*. Denna bok är en sorts genreöversikt och forskningsfördjupning, det finns även försök till att diskutera genusfrågor i deckare vilket är aktuellt för mig.

Kerstin Bergman har tillsammans med Sara Kärrholm även skrivit boken *Kriminallitteratur – Utveckling, genrer, perspektiv (2011)* vilket ska fungera som en grundbok om både svenska och internationella deckare avsett för undervisning om deckare på universitet. I denna bok fokuseras det på olika inriktningar inom deckargenren, med ett något blygsamt genusperspektiv, som de förvisso anser att det bör forskas mer om.¹⁰

⁹ Berglund 2017, s. 11.

¹⁰ Bergman 2011, s. 186.

Till skillnad från den svenska forskningen så finns det i den internationella forskningen flertalet böcker som utgår från ett genusperspektiv. Detta är bland annat Sally Munts *Murder by the book? Feminism and the Crime Novel (1994)* där Munt gör en översikt över hur 1980-talets deckare skrivna av kvinnliga författare kan förstås ur en feministisk synvinkel och hur dessa etablerar nya tankesätt kring kön och kvinnlighet.

Gill Plain gör i *Twentieth-Century Crime Fiction: Gender, Sexuality and the Body (2001)* en omläsning av 1900-tals deckare med ett genusperspektiv. Hon fokuserar på sociokulturella konstruktioner av kön, sexualitet och kropp samt det ”the corporeal landscape of the genre”. Hon anser att den döda kroppen i deckare inte har fått så mycket uppmärksamhet tidigare eller på samma sätt som hon ger dem. Plain undersöker också hur och varför kriminallitteratur könar och sexualiserar döda kroppar.¹¹

Stieg Larsson är den av mina författare som förekommit absolut mest i tidigare forskning, både internationellt och nationellt. Michael Tappers bok *Snuten i skymningslandet: svenska polisberättelser i roman och film 1965-2010 (2011)* gör en grundlig analys om hur Millennium-trilogin mottogs både i bok- och filmform.

Det finns flertalet antologier om Millennium-trilogin och det verkar inte finnas några begränsningar på hur många olika sätt Lisbeth Salander kan analyseras. Tre viktiga antologier är *Millennium – åtta genusvetenskapliga läsningar av den svenska välfärdsstaten genom Stieg Larssons Millennium-trilogi (2013)* där huvudfrågan som diskuteras är ”vilken fråga är Lisbeth Salander ett svar på i dagens Sverige?” där hon bland annat liknas med Pippi Långstrump.

I *Rape in Stieg Larsson's millennium trilogy and beyond: Contemporary Scandinavian and Anglophone Crime Fiction (2013)* har Larssons Millennium-trilogi huvudnumret, men även andra samtida deckare som innehåller grovt sexuellt våld diskuteras och problematiseras, vilket gör den användbar för hela mitt primärmaterial. *Men who hate women and women who kick their asses: Stieg Larsson's Millennium trilogy in feminist perspective (2012)* innehåller arton feministiska analyser där de flesta slutsatserna är att Lisbeth är en viktig feministisk symbol. Förvånande nog har nästan ingen analyserat de andra kvinnorna som förekommer i Millennium-trilogin, i *Män som hatar kvinnor* mördas ett stort antal kvinnor av Gottfried och Martin Vanger vilket torde vara ett ämne för forskning. Det har heller inte fokuserats särskilt mycket på gärningsmännens identitet eller anledning till varför de mördar dessa kvinnor, vilket jag ämnar att göra.

¹¹ Gill Plain, *Twentieth-century crime fiction: gender, sexuality and the body*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2001, s. 5-6.

Inom internationell forskning finns det flertalet översiktsverk som presenterar en enhetlig bild av hur deckaren utvecklats över tid, dessa böcker har varit viktiga för den svenska forskningen också då svenska deckare är influerade av amerikanska och anglosaxiska deckare.

Bland annat finns Stephen Knights *Crime Fiction Since 1800: Detection, Death, Diversity* (2010) analyserar kriminallitteraturens utveckling från 1800 fram tills 2000-talet, dock främst anglosaxisk litteratur.

Det finns dessutom endel översiktsverk som undersöker enbart skandinavisk kriminallitteratur, bland annat Barry Forshaws *Nordic Noir: the pocket essential guide to Scandinavian crime fiction, film & TV* (2013). Vad som är en liknande bok är Steven Peacocks *Swedish Crime Fiction* (2014). Andra viktiga namn inom forskningen om kriminallitteratur är Andrew Nestingen, Paula Arvas och Rebecca Martin.

Kort om primärmaterialet

Stieg Larsson – *Män som hatar kvinnor*:

Den 22 september 1966 försvinner sextonåriga Harriet Vanger spårlöst. Ungefär fyrtio år senare kontaktas journalisten Mikael Blomkvist av industriledaren Henrik Vanger och får uppdraget att ta reda på vad som hände med Harriet. I samband med detta ska Blomkvist dessutom skriva en släktkrönika om familjen Vanger och deras familjeimperium, Vangerkoncernen. Han tar hjälp av datahackern Lisbeth Salander och tillsammans börjar de gräva i familjen Vangers förflutna vilket visar sig vara en mörkare och blodigare historia än vad de någonsin kunnat föreställa sig.

Mons Kallentoft – *Den femte årstiden*:

Detta är Kallentofts femte bok om kriminalinspektör Malin Fors i Linköping. Det är tidigt i maj när en barnfamilj på skogspromenad hittar ett svårt sargat lik. Kvinnokroppen är otäckt välbevarad och spåren efter tortyr är tydliga. Malin Fors drar genast paralleller till ett gammalt fall hon har jobbat med, där en annan kvinna fått liknande skador. Fler kvinnor hittas och det står klart att gärningsmannen torterar sina offer med en ondska som är så fruktansvärd att de få överlevande offren slutat tala.

Lars Kepler – *Stalker*:

I Keplers femte bok i serien om polisen Joona Linna får rikskriminalpolisen ett filmklipp som visar att någon smygfilmade en kvinna genom fönstret. Nästa dag hittas hon död till följd av bestialiska skär- och sticksår. Ansiktet går inte längre att urskilja på grund av det grova våldet. Det kommer ytterligare två filmer på kvinnor och upplägget är detsamma. Kvinnorna misshandlas till oigenkännlighet innan de till sist dör, och polisen hinner aldrig identifiera kvinnorna på filmerna innan det är försent och tiden rinner ut.

Den önskade kvinnan

Kvinnorna i denna uppsats har, baserat på primärmaterialet, delats upp i två kategorier. En kategori kvinnor som dör är sådana som är en del av samhället och som tydligt följer i princip varje punkt i Maria Nikolajevas schema. I denna undersökning kallas hon för den önskade kvinnan. Den önskade kvinnan har ordnade familjeförhållanden – hon saknas av någon när hon dör och det märks att hon försvinner. Samtliga romaner i primärmaterialet skildrar kvinnor som tillhör denna kategori.

I *Den femte årstiden* är Jessica Karlsson ett exempel på en önskad kvinna. Hon hittades i skogen i Hälsingland på en avlägsen skogsväg och beskrivs som en ”helt vanlig tjej från trakten med ordnade familjeförhållanden.”¹² Hon var sjutton år och förutom att gå i skolan så arbetade hon extra på en korvkiosk. Jessica Karlssons familj märkte att hon en kväll inte kom hem från sitt arbetspass på kiosken och började därmed leta efter henne. Innan sin död beskrivs Jessica som en väldigt snäll och söt flicka som alla älskade.¹³ Utifrån den beskrivningen så följer Jessica den kvinnliga normen om att vara söt och vacker. Hon går dessutom emot den kvinnliga normen eftersom hon lyckades fly från gärningsmannen, vilket tyder på att hon är aktiv istället för passiv.

Maria Murvall är ytterligare ett offer i *Den femte årstiden* som följer Nikolajevas schema. Hon var likt Jessica Karlsson en vanlig tjej med ordnade familjeförhållanden och arbetade som socialsekreterare. ”Den godhjärtade socialsekreteraren som alla bara hade gott att säga om, hon som tog sig an de allra svagaste i samhället och hjälpte dem, stöttade dem, gav dem en smula värdighet i deras liv när alla föraktade dem, både medvetet och omedvetet.”¹⁴ Hon hamnade i gärningsmannens klor genom att skydda en av sina klienter, Krista Överlund. Krista var vid tillfället prostituerad och missbrukare, vilket fick Maria Murvall att ibland ”övervaka” henne utanför arbetstid vilket hände när gärningsmannen plockade upp Krista för att ha sex med henne och antagligen avsluta med att mörda henne. Maria Murvall betalade pengar till gärningsmannen för att han skulle låta Krista gå och skrek att han skulle ta henne istället, som han alltså gjorde.¹⁵

Detta händelseförlopp visar att Maria Murvall både går emot normen som påstår att kvinnor oftast är passiva, hon följer efter gärningsmannens bil med sin klient i och kräver att han ska ”byta” offer. Samtidigt uppfyller hon andra typiska kvinnliga egenskaper, hon är självuppoffrande som tar Kristas plats hos en man som båda förstår är farlig men ändå väljer hon att göra det. Däremot är

12 Mons Kallentoft, *Den femte årstiden: kriminalroman*, Stockholm, 2011, s. 182.

13 Kallentoft 2011, s. 206.

14 Kallentoft 2011, s. 34.

15 Kallentoft 2011, s. 435-437.

hon allt annat än passiv när hon lyckas fly från att bli mördad, då är hon istället aktiv igen. Efter att hon lyckades fly är hon djupt traumatiserad efter det våld hon blivit utsatt för och det slutar med att hon blir institutionaliserad på sjukhus. Hon är stum och är i ett sorts tillstånd som skulle kunna beskrivas som levande död, vilket gör att hon återgår till sitt passiva tillstånd.

I *Män som hatar kvinnor* så tillhör offren olika kategorier av kvinnor då det är två olika gärningsmän, Martin och Gottfried Vanger, där den senare mördade kvinnor med inspiration från Bibeln. Gottfrieds första offer Rebecka Jacobsson beskrivs innan sin död som ”en populär flicka som såg väldigt bra ut.”¹⁶ Hon arbetade som kontorist på Vangerkoncernen och var mycket omtyckt på sitt arbete. Hon hade en familj som märkte att hon inte kom hem efter sitt arbetspass och således blev det en polisutredning som dessvärre lades ner på grund av bristande bevis. Det skulle dröja tills Mikael Blomkvist och Lisbeth Salander började nysta i Vangers släkt innan fallet Rebecka skulle lösas, det vill säga ungefär sextiotre år. Beskrivningen av Rebecka kretsar kring att hon ”såg väldigt bra ut” och att det hela var en hemsk historia. Att hon reduceras till sitt utseende är helt i linje med rådande könsnormer.

Prästdottern Sara Witt är också en önskad kvinna. Hon var förutom prästdotter även gift med en präst vilket betyder att hon har ordnade familjeförhållanden. Vid mordtillfället var hennes man dock bortrest. Detsamma gäller Magda Lovisa Sjöberg som mördades i sitt hem och hittades av sin man samma dag död i familjens ladugård.¹⁷ Gällande de bibelrelaterade dödsfallen i *Män som hatar kvinnor* är det nästintill omöjligt att veta mer om dem än hur de hittades när de redan är döda, vilket beror på att alla mord som skedde mellan 1949-1965 mycket sällan ledde till polisutredning. De få gånger som det ledde till utredning löstes det aldrig. Det skulle återigen dröja tills Mikael Blomkvist och Lisbeth Salander upptäckte sambandet mellan de olika mordena.

Alla kvinnorna i *Stalker* är önskade kvinnor som tydligt följer flertalet punkter på Nikolajevas schema. Det är totalt fyra kvinnor som dör och dödandet följer ett tydligt mönster: alla offer filmas, filmen skickas till polisen och efter någon dag hittas offret av närstående och utredningen sätter igång av förundersökningsledaren Margot Silverman och hennes kollega Adam Youssef. Alla dessa kvinnor har ordnade familjeförhållanden, arbetar och är funktionella i samhället. Mördandet kan förklaras med att det är en kvinnlig mördare vilket kommer att diskuteras nedan i samband med hur kvinnorna följer normerna när de filmas och efter döden.

16 Stieg Larsson, *Män som hatar kvinnor*, [Ny utg.], Stockholm, 2006, s. 315. Bibelcitatet från Tredje Mosebok 20:27: ”Och han skall dela det i dess stycken och frånskilja dess huvud och ister; och prästen skall lägga detta ovanpå veden som ligger på altarets eld.”

17 Larsson 2006, s. 355, 370-371.

Den kvinnliga mördaren

I Karl Berglunds undersökning i *Död och dagishämtningar* bekräftas det att män är normen som förövare i svenska deckare, vilket också stämmer överens med brottsstatistiken i Sverige. Berglund menar att kvinnliga förövare ofta används som en överraskningseffekt: läsaren luras till att tro att mördaren är en man som senare i upplösningen visar sig vara ett felaktigt antagande.¹⁸ Detta förekommer i *Stalker*, som till skillnad från *Den femte årstiden* och *Män som hatar kvinnor* skildrar en kvinnlig mördare, Nelly Brandt.

Hon arbetar som psykolog på Karolinska sjukhuset och är nära kollega med huvudpersonen, psykiatrikern Erik Maria Bark. De är goda vänner och umgås mycket utanför jobbet samtidigt som Nelly stalkar honom. Det framkommer att hon gjort det i över tio års tid och att hon tidigare utsatt andra män för liknande behandling, dock utan att åka fast. Hennes motiv är svartsjuka, hon vill ha en kärleksrelation med Erik och alla kvinnor som hon mördar i *Stalker* har på något sätt varit i hans liv. Det framkommer att ”hon spionerade på kvinnorna som hon trodde att Erik attraherades av och fixerade sig vid deras attribut. Driven av patologisk svartsjuka filmade hon dem för att avslöja deras koketteri innan hon tog skönheten och attraktionen från dem.”¹⁹

I både *Män som hatar kvinnor* och *Den femte årstiden* utnyttjas offren sexuellt innan de mördas, något som inte förkommer överhuvudtaget i *Stalker*. Det kan till viss del bero på att Nelly Brandts motiv är svartsjuka och att hon vill ha en relation med Erik. Hon framställs som heterosexuell – varför det kan antas hon har inte har någon lust att våldta kvinnor eller ligga med dem överhuvudtaget, utan nöjer sig ”bara” med att mörda dem. Ändock är kropparna sexualiserade efter att hon mördat kvinnorna. Hon är missnöjd med hur de har använt dem och hur de har fått vara nära Erik. Hon förstör dem och gör kvinnorna till objekt och arrangerar deras kroppar och händer vilket kan läsas som bevis för hur deras relation varit till Erik. Tre offer av fyra i *Stalker* går att tolka utifrån denna premiss. Nelly Brandts första offer, Maria Carlsson, hittas i sitt kök:

/.../ Hon satt på golvet med egendomligt uppspärrad mun. Blodet hade stänkt upp över fönstret och den vita orkidén i sin kruka. Hon var endast klädd i strumpbyxor och behå. Den rättsmedicinska obduktionen fastslog under veckan att hon dog av förblödning till följd av de multipla skär- och sticksår som med extraordinär aggressivitet koncentrerats till hals och ansikte.²⁰

18 Berglund 2017, s. 31.

19 Lars Kepler, *Stalker: kriminalroman*, Stockholm, 2014, s. 601.

20 Kepler 2014, s. 5-6.

Vid mordtillfället och när hon filmades var hon halvnaken och klädd i kvinnligt kodade plagg som ofta sexualiseras, vilket också påpekas av förundersökningsledaren Margot Silverman: ”/.../ Det är inte helt ovanligt med människor som fetischerar strumpbyxor, men ingenting med själva mordet tyder på en böjelse av det slaget.”²¹ Hennes kropp är arrangerad till att sitta bredbent och ”behån är sönderskuren och hänger utmed ena sidan och ett vitt bröst tynger mot magens uppträckta valkar. Det finns nästan ingenting kvar av ansiktet, bara en gapande mun i en röd sörja.”²²

Det framkommer senare att hennes hand var placerad i munnen efter mordtillfället. Hur kan då kroppen och handens arrangemang förklaras utifrån Marias relation till Erik? De hade en kort sexuell relation, de träffades på gymmet och gick på bio samt hade samlag en gång. Maria hade en piercing i tungan som nämns flertalet gånger i samband med utredningen, av både poliser och av Erik. Till exempel: ”Han [Erik] minns hennes piercade tunga och hesa skratt som han tyckte var så attraktivt.”²³ När Erik, i romanens slutskede, är kidnappad av Nelly och börjar förstå att det är hon som ligger bakom allt minns han plötsligt en kväll på Karolinska sjukhuset där de båda hade medicinerat och druckit läkarsprit. Det hela hade slutat med att Erik var tvungen att sova över i sitt arbetsrum. I gränslandet mellan sömn, fylla och vakenhet hade Nelly plötsligt dykt upp igen och ”hon hade piercad tunga och tog långsamt hans penis i munnen.”²⁴

Att Nelly helt plötsligt hade en piercing i munnen beror på att hon tog bevisföremål från varje kvinna, och från Maria tog hon tungsmcket. Det blir tydligt att Erik och Maria hade en sexuell relation eftersom hon hittas halvnaken och sitter bredbent i sexualiserade kvinnligt kodade plagg. Munnen har accentuerats, blivit ännu större och gapande, och kan associeras till ytterligare ett kvinnligt håll avsett för penetration. Fokuset på Marias mun och att handen stoppats in i den tyder på att Maria använt sin mun med Erik på ett sätt som Nelly inte gillar och som hon vill förlöjliga.

Att hennes behå är sönderskuren och att ett bröst är blottat är antagligen på grund av samma anledning – Marias kropp har varit blottad med Erik. Han har sett henne naken och det gillar inte Nelly. Den accentuerade munnen kan även associeras med en uppblåsbar sexdocka, vilket är talande för hur Nelly ser på Maria och hennes kropp.

Eftersom Nellys syfte med mördandet och främst filmandet var att hon ville visa kvinnornas koketterier och sedan håna deras tillgjorda sätt verkar det onekligen vara så att hon ville håna hur Maria använt sin mun och hur hon gör sig till när hon klär på sig ett par trånga strumpbyxor.

21 Kepler 2014, s. 10.

22 Kepler 2014, s. 11.

23 Kepler 2014, s. 297.

24 Kepler 2014, s. 541.

Susanna är den kvinnan i *Stalker* som uppfyller normerna mest både som levande och död. Hennes dödsförlopp från film till mord beskrivs tydligast av alla kvinnor i *Stalker*. När hon gör entré på polisernas datorskärmar står hon i ett ljust vardagsrum framför teven och äter glass ur en burk. Hon är halvnaken i träningskläder samtidigt som hon suger på en sked: ”Ge mig en enda detalj som går att spåra, tänker Margot när hon iakttar kvinnans ansikte, de vackra dragen kring ögonen, kindbenen och bakhuvudets rundning.”²⁵ Att Susanna beskrivs ha vackra drag kring ögonen och kindbenen gör att hon passar mycket väl in i Nikolajevas schema och beskrivningen av Susanna fortsätter med:

Kroppen tycks ånga av kvardröjande hetta. Hon har precis motionerat. Resåren i de vita trosorna är svag efter alla tvättar och behån lyser igenom det svettiga linnnet. /.../ Kvinnan drar av sig linnnet, kastar det på stolen och står en stund i sina urtvättade trosor och fläckiga behå med blicken i riktning mot telefonen som laddas på sängbordet bredvid ett halvfullt vattenglas.

Hon är halvnaken men klär av sig samtidigt som hon suger på en sked och ler. Behån beskrivs lysa genom det svettiga träningslinnet.²⁶ Att Margot Silverman objektifierar henne är kanske oundvikligt då det handlar om att hon blir filmad av en som endast ser henne som ett objekt att mörda och Margot vet att hon antagligen inte kommer hinna hitta Susanna innan det är försent.

Att hennes kropp beskrivs ånga av kvardröjande hetta efter ett träningspass är inte bara märkligt utan också både objektifierande och sexualiserande. Den kvardröjande hettan är antagligen svett, och en tjej som har svettats på grund av hård träning går helt i linje med hur samhället anser att tränande tjejer är sexiga. Att hon beskrivs som en träningstjej går också att koppla till Nikolajevas schema då kvinnor som tränar ses som omsorgsfulla – de tar hand om sina kroppar och förfaller inte.

Hennes lår är spända och blodfyllda efter träningspasset och byxornas linning har lämnat ett rött spår över hennes mage. Det finns inga synliga ärr på hennes kropp, bara svaga, vita spår av bristningar efter en graviditet.²⁷

Att Susannas lår är spända och blodfyllda blir intressant i den här sexualiserande kontexten: hon suger på en sked och hennes lår beskrivs samtidigt som en penis i erigerat tillstånd. Vita bristningar på Susannas kropp som tyder på att hon har varit gravid och fött barn är något som i alla tider setts som något kvinnligt och som kvinnans kanske främsta uppgift. Att vilja ha och föda barn som kvinna är idag en kvinnlig konventionell norm.

25 Kepler 2014, s. 14.

26 Kepler 2014, s. 14.

27 Kepler 2014, s. 13-15.

Med Susanna skiftas perspektivet och läsaren får följa med i hennes tankar när hon förstår att en inkräktare, det vill säga Nelly Brandt, är inne i hennes hem. Hon försöker gömma sig i sitt badrum för att sedan fly ut genom fönstret. Inkräktaren är utanför och får nästan upp den låsta dörren när Susanna försöker medla: ”Vad vill du? frågar hon med så samlad röst hon kan. Behöver du pengar? Jag förstår det i så fall. Det är ingen fara.”²⁸ Hon fortsätter att medla med inkräktaren och ger sin kod till sitt visakort. Till sist verkar det som att inkräktaren gått iväg och Susanna vågar sig ut ur badrummet, men då blir hon nästan omedelbart attackerad. Hon försöker försvara sig men det blir allt svårare då våldet trappas upp snabbt och en sorts katt och råtta-lek tar vid.

Detta händelseförlopp visar att Susanna både går emot rådande kvinnlig norm och nästan på samma gång upprätthåller normen. Innan hon dör försvarar hon sig in i det sista, hon är aktiv istället för passiv, innan hon tillslut ger upp. Antagligen för att det blir fysiskt omöjligt att värja sig från våldet när hon blir knivskuren i ansiktet. Samtidigt var Susanna redan ett passivt objekt i filmen och hennes enda funktion i detta är att dö. Hon uppfyller även flera stereotypa egenskaper innan hon blir mördad och när hon försvarar sig. Hon är omtänksam då hon erbjuder inkräktaren pengar när den följer efter henne i huset och försöker resonera och lösa situationen. Att hon försöker prata och medla med inkräktaren säger sin kod till visakortet tyder på något sorts självupppoffrande och givmildhet samt att hon vill lösa situationen med tal istället för våld i första hand – hon är även aggressionshämmande.²⁹

När Susanna hittas död var hennes hand var placerad vid ena örat och liksom de andra kvinnornas ansikten så beskrivs hennes döda kropp på liknande sätt: ”Ansiktet är bara en mörkröd, deformerad massa. Han har huggit, skurit, stuckit och hackat. Hon närmar sig och ser ett ensamt öga stirra snett upp mot taket.”³⁰ Ögat kan antas vara en ledtråd till vilken sorts relation hon hade till Erik men det får läsaren aldrig reda på. Det är oklart vilken sorts relation Susanna hade till honom, antagligen hade de setts i jobbsammanhang då de båda arbetade på Karolinska sjukhuset. Det påstås i romanen att de ska återkomma till vilken relation de hade men det följs aldrig upp, inte mer än att Erik säger att han inte minns var de har träffats, men att han är säker på att de har gjort det någon gång.³¹ Baserat på filmen på Susanna som visar att hon precis har tränat och att hon samtidigt långsamt tar av sig sina träningskläder visar att Nelly ville håna henne för sitt träningsintresse och för att hon tog hand om sin kropp, att hon är fåfång.

28 Kepler 2014, s. 27.

29 Nikolajeva 2017, s. 193.

30 Kepler 2014, s. 57.

31 Kepler 2014, s. 302.

Ytterligare ett av Nelly Brandts offer är Sandra. På filmen som skickas till polisen är även hon halvnaken.

Hennes behå är röd och sliten och trosorna är vita med trosskydd eller en tunn binda. Hon stryker något över sitt ena lår och tar sedan fram en liten, vit stav och trycker den rakt mot muskeln.³²

Den vita staven som beskrivs associeras först till en sorts sexleksak, vilket inte vore förvånande i den här kontexten. Det visar sig dock att det är en insulinspruta. Likt Susanna är Sandra nästan naken och har sexualiserade plagg på sig på filmen plus att hon har mens vilket är ett tecken på att hon har en välfungerande kvinnlig kropp. Utöver beskrivningen av Sandra på filmen så beskrivs hon levande som deprimerad, sårbar och emotionell då hennes pojkvän nyligen har dött i en bilolycka där hon körde bilen. Det verkar som att Sandra mest går runt i sin lägenhet och tänker på olyckan. Hon klandrar sig själv som överlevde, vilket tyder på att hon lever i ett sorts passivt tillstånd och att hon beskrivs genom de egenskaperna gör att hon relaterar till Nikolajevas schema.³³

I likhet med Susannas dödsförlopp skiftas perspektivet till Sandras tankar precis innan hon blir mördad, men till skillnad från Susanna kämpar inte Sandra emot och reproducerar därför normen att kvinnor i litteratur är passiva. Det är inte helt oväntat – hon blir attackerad i sitt hem av en inkräktare med en kniv vilket antagligen är svårt att värja sig emot. Den döda kroppen beskrivs av poliserna på detta sätt: ”På plastgolvet ligger en kvinna med totalförstört ansikte och öppet bröstben. Glasögonen har fallit av henne i den utstrukna blodpölen bredvid bordet. Hon ligger med handen över sitt vänstra bröst. Pärlevitt lyser det mjuka hullet under hennes blodsvärtade hand.”³⁴ Att Sandra beskrivs ha ett mjukt, pärlevitt hull går helt i linje med rådande kvinnliga normer då kvinnor ofta beskrivs som mjuka och män som hårda.

Sandra var Eriks patient men då hon utvecklade känslor för Erik fick Nelly ta över henne:

”/.../ Det är alltså inte ovanligt att patienter vill ta kontroll över situationen genom att försöka förföra sin terapeut...Det uppstår alltid en bindning, det är naturligt, men i det här fallet gick patienten så långt att jag lät Nelly ta över henne.”³⁵ Flera antaganden kan göras här; att Sandra hade någon form av kärlekskänslor för Erik gör att hennes öppna bröstben och handen vid hjärtat blir talande för hur hon kände för honom. Att hon öppnade upp för Erik om hur hon kände och att han inte hade något annat val än att låta Nelly ta över behandlingen. Hon blottade sig för Erik vilket

32 Kepler 2014, s. 209.

33 Kepler 2014, s. 211-215, se även s. 297. och Nikolajeva, 2017, s. 193.

34 Kepler 2014, s. 217.

35 Kepler 2014, s. 302.

Nelly tog fasta på när hon mördade henne, antagligen visste hon hur Sandra kände eftersom att hon fick ta över henne som patient.

Intressant nog klär Sandra på sig mer kläder innan hon upptäcker att hon har en inkräktare i sitt hem: ”Sandra tar av sig morgonrocken och lägger den i sängen, drar på sig jeansen och öppnar byrån. /.../ Hon tar av sig glasögonen och drar på sig en ren T-shirt.”³⁶ Detta förstärker det faktum att Nelly ville blotta Sandras kropp på grund av hur Sandra blottade sig för Erik, eftersom hon klädde av Sandra hennes kläder efter att hon mördat henne. Filmen på Sandra visar, som tidigare nämnts, hur hon går runt i sitt hem och ger ett deprimerat intryck efter en bilolycka. Att Nelly väljer att visa Sandra när hon är som mest sårbar kan tolkas som att hon var sårbar när hon berättade om sina känslor för Erik. Det är också intressant att hennes underkläder beskrivs vara slitna, vilket kan tolkas som att Nelly ville visa att Sandra inte bryr sig om sina underkläder och att hon ger ett slitet intryck.

Katryna är det sista offret i *Stalker* som dessutom är gift med en av de utredande poliserna, Adam Youssef. Som levande är Katryna anonym i romanen, hon finns mest till i egenskap av att vara Adams fru. Hon beskrivs vid ett tillfälle som vacker, vilket bekräftar normen om att kvinnor reduceras till sitt utseende.³⁷ Filmen på Katryna beskrivs aldrig. Så fort det står klart att det är Adams fru som är nästa offer skiftas perspektivet till henne när hon sitter i soffan och:

Hon stoppar handen innanför de slappa byxorna och börjar masturbera, blundar några sekunder och blickar sedan ut genom fönstren mot trädgården, fortsätter masturbera, men slutar när hon tänker på att grannen kan komma och lämna tillbaka krattan som han lånade tidigare på kvällen. Hon orkar inte dra för gardinerna och är ändå mer uttråkad än upphetsad.³⁸

Katrynas onanerande fungerar som en grande finale i sexualiserandet av de tidigare dödsfallen. Hittills har det varit nakna kroppar som alla har kroppsvätskor som gör att det blir väldigt mycket kvinnlig kropp. Det har byggts upp en sexualiserad stämning som startade med att Maria filmades i underkläder när hon tog på sig strumpbyxor som ses som ett sexualiserat plagg, Susanna klär långsamt av sig svettiga träningskläder samtidigt som hon ångar av kvardröjande hetta och Sandra har en vit stav mot sitt lår.

Jämfört med de andra kvinnorna skiljer sig upplägget när det gäller hennes död. Polisen som mottog filmen på Katryna kände igen henne som Adams fru så hon hann varnas och var påväg att räddas.

36 Kepler 2014, s. 215.

37 Kepler 2014, s. 235.

38 Kepler 2014, s. 385.

Katryna är den kvinnan i *Stalker* som tydligast går emot rådande kvinnliga normer, vilket kan bero på att hon blev igenkänd som Adams fru och fick ett försprång. En civilpolis kommer hem till henne men blir skjuten av Adam Youssef som anländer kort därefter då han tror att civilpolisen är mördaren. Katryna börjar då fly från hallen där skottdramat sker:

Hon hör två nya skott, lämnar skåpet och fortsätter mot köket, ser glasdörren och mörkret utanför, öppnar källardörren och börjar gå nerför den branta trätrappan. /.../ Polisbilar hörs genom stenväggarna och hon tänker att hon ska gömma sig i pannrummet tills polisen har gripit inkräktaren. /.../ Hon kan inte stanna i huset, hon vill aldrig mer komma tillbaka. Hon vrider fönstrets båda hakar åt sidan och puttar upp det lilla fönstret mot ogräset när hon känner ett kallt vinddrag kring anklarna. /.../ Det går inte att öppna fönstret ordentligt. Hon försöker igen, men fönsterbågen stöter emot någonting.³⁹

Det visar sig att inkräktaren har tänkt samma sak som Katryna och också gömt sig i pannrummet och väntat på det perfekta läget att mörda henne. Detta förlopp visar att Katryna är aktiv genom att hon kämpar för att fly, hon är dessutom intuitiv eftersom att hon följde sin intuition att gå ner i källaren.

När hon hittas så beskrivs hon på detta sätt: ”Håret ligger bakom ena örat, men det mesta av ansiktet är borta, sönderhackat. Mörkt blod glittrar över hela bröstkorgen och den vänstra handen ser ut att krama den högra handens fingrar.”⁴⁰ Det verkar inte krävas mycket för att Nelly Brandt skulle känna sig hotad av de kvinnor som finns i Eriks närhet. Han träffade Katryna en kort stund i samband med att förundersökningsledaren Margot Silverman och hennes kollega Adam Youssef kom hem till honom för ett möte och följande dialog inträffade:

- Jag hann inte åka hem med min fru, förklarar Adam och ser oväntat besvärad ut.
Det här är Katryna.
- Adam ville inte att jag skulle vänta i bilen, säger hon mjukt.
- Du är så välkommen in, säger Erik och skakar hand med henne.
- Tack.
- Vilka naglar, fantastiska, säger han och håller kvar fingrarna för att titta på dem i några sekunder.
Hon ler överraskat och de mörka ögonen blir alldeles varma.⁴¹

Detta är ett tydligt bevis på vilken sorts relation Katryna hade till Erik – en ganska oskyldig komplimang ledde till döden. Katrynas naglar nämns flertalet gånger i *Stalker* och det verkar onekligen reta gallfeber på Nelly eftersom hon arrangerade händerna på det sättet som hon gjorde. Lik de andra kvinnorna är Katrynas ansikte även det förstört med kniv. Hon är den enda av Nellys offer som inte hittas naken eller halvnaken, vilket antagligen beror på att hela dödsförloppet tvingas

39 Kepler 2014, s. 391.

40 Kepler 2014, s. 398.

41 Kepler 2014, s. 235-236.

forceras fram då polisen redan visste vem Katryna var när filmen skickades till dem.

Gemensamt för alla kvinnor i *Stalker* är att de antingen är halvnakna eller nakna på filmerna.

De blir passiva objekt när de filmas och det är kroppsvätskor i fokus som svett, mens, insulin och onanerande. Nelly ville, som tidigare nämnts, avslöja kvinnornas koketteri för att sedan ta skönheten och attraktionen ifrån dem genom att mörda dem men också genom att förstöra deras ansikten. Ansiktet är förvisso en tydlig identitetsmarkör men bara för att det tas bort så betyder det inte att kroppen blir mindre kvinnokropp eller att skönheten tas ifrån dem. Det som händer med de döda kropparna är att de blir ännu mer objektifierade och eftersom att de hittas nakna betyder det att kropparna i allra högsta grad uppfyller konventionella kvinnliga normer. Deras existens reduceras till att vara objekt. Hon ville göra dem fula men likväl är deras nakna kroppar blottade och den nakna kvinnokroppen är alltid laddad. Det blir inte mindre kvinnokropp genom att ta bort ansiktet, snarare förstärks deras attribut av Nelly, som till exempel Marias mun, Sandras bröstorg och Katrynas naglar.

Kvinnorna valdes bland annat ut för att Nelly trodde eller i vissa fall redan visste att Erik attraherades av dem, vilket kan tolkas som att hon mördar med en sorts manlig blick då hon utgick från Eriks blick på kvinnorna. Det var dessutom meningen att han skulle få skulden för alla mord, varför Nelly tog bevisföremål från varje kvinna och lät Erik känna på dem när hon drog honom med medicin och sprit.⁴² Hon filmade alla när de är omedvetna om det och alla ”visar upp” deras kroppar. Nelly ville inte våldta sina offer men likväl har hon knivskurit dem med penetrationsliknande rörelser. Kvinnorna är närvarande men frånvarande när Nelly filmar dem och har inte möjlighet att vända tillbaka blicken och betrakta istället för att bli betraktade. Utifrån detta och diskussionen ovan blir det tydligt att samtliga önskade kvinnor, i synnerhet kvinnorna i *Stalker*, relaterar till rådande kvinnliga normer utifrån Maria Nikolajevs schema. När kvinnorna filmas blir de kroppslighetens och blickens fånge som Leena-Maija Rossi skriver.⁴³

De visar upp sina nakna kroppar utan att ha möjlighet att bestämma över det själv, vilket jag får anledning till att återkomma till längre ned då även de oönskade kvinnorna blir blickens och kroppslighetens fånge.

42 Kepler 2014, s. 517-518.

43 Rossi 2009, s. 211-212.

Oönskade kvinnor

I både *Den femte årstiden* och *Män som hatar kvinnor* är majoriteten av de kvinnor som mördas maktlösa och vad som i denna undersökning kallas för den oönskade kvinnan. Oönskade för att de lever ensamma, försörjer sig genom prostitution och har ingen familj eller relation. Således är det ingen som saknar dem när de dör. De maktlösa och oönskade kvinnorna har dessutom utnyttjats sexuellt. Gemensamt för dessa kvinnor är att de har fallit offer för rika män med makt. Trots att de är oönskade följer de många av de normer som finns i Nikolajevs schema.

Jenny Svartsjö i Mons Kallentofts *Den femte årstiden* är en av dessa oönskade kvinnor. Hon hittas i Linköpings skogar av en pappa med två barn. Kroppen har förstörts av framförallt förövaren men också av skogen och börjat förmultna då den tycks ha legat där hela vintern och när hon hittas är det maj. Utredningen börjar omgående och eftersom hennes ansikte var intakt bestämmer sig poliserna för att gå ut med en bild på det för att få eventuella tips från allmänheten då ingen har anmält henne försvunnen.

Det visar sig att Jenny Svartsjö är en oönskad kvinna som ingen saknar, för ingen hör av sig med tips efter att bilden på hennes ansikte varit med i tidningar och på teve. Poliserna är förvånade över att ingen, inte ens Jennys eventuella föräldrar, har anmält henne försvunnen:

”Vore hon en vanlig kvinna skulle hon inte försvinna helt spårlöst utan efterlysning i kanske ett halvår, eller hur?” säger Zeke.
”Så vad tror du?” undrar Johan.
”Hon kanske är prostituerad” säger Zeke. ”Ett offer för trafficking, eller en hemhjälp eller barnflicka som ingen vet vart hon tagit vägen eller saknar. Någon som kommit hit olagligt och bara existerat under jorden.”⁴⁴

Hon är så pass oönskad att till och med rovdjuren i skogen undviker henne. Polisen Malin Fors konstaterar att hon *borde* ha varit ett intressant byte för rovdjuren i skogen, vilket hon inte var: ”Jag tror bröstvårtorna bränts bort med saltsyra. Rävar kan känna sådan doft länge. Har ratat henne. Och ibland bryr sig inte ens rovdjuren om ett enkelt byte. Ingen vet varför.”⁴⁵ Dessa citat är talande för hur gärningsmännen, polisen och samhället ser på Jenny Svartsjö, som ett enkelt byte.

Efter en tid hittar Malin Fors hennes mamma som berättar att Jenny kommer från en dysfunktionell familj. Pappan förgrep sig sexuellt på henne från tidig ålder till tonåren som senare ledde henne in på prostitution. Mamman säger också att män antagligen tog för sig av Jennys kropp redan i

⁴⁴ Kallentoft 2011, s. 75.

⁴⁵ Kallentoft 2011, s. 74.

skolåldern.⁴⁶

Ytterligare en oönskad kvinna vars historia påminner om Jennys är en namnlös kvinna som är institutionaliserad på ett psykiatriskt sjukhus i Lund: ”Man hittade henne en morgon på en väg längs med en åker öster om Malmö. /.../ Naken, våldtagen. Stum. Som att hon skrämmts ihjäl från själva livet, utan att för den skull dö.”⁴⁷ Hon kunde bryta sig loss från gärningsmännen men blev så grovt våldtagen och misshandlad att hon slutade tala. När polisen i Lund efterlyste henne var det ingen som kände igen henne, vilket talar för att hon är en oönskad kvinna som uppenbarligen ingen saknar då hon varit intagen på sjukhuset i fem år.

I *Män som hatar kvinnor* förekommer det också oönskade kvinnor som utsätts för mäns makt och därmed blir maktlösa i jämförelse. Som till exempel den prostituerade Mari Holmberg som hittades mördad i sitt hem. Det är oklart exakt när Mari Holmberg mördades, hon hittades först efter ungefär tio dagar vilket tyder på att hon inte hade någon närstående familj som saknade henne när hon dog.⁴⁸ Samma sak gäller ytterligare en kvinna nämligen Rakel Lunde. Hon jobbade som städerska och var ”lite av ett lustigt original i bygden. Hon var spåkärring och hade som hobby att spå i kort och läsa handflator och sådant.” Att Rakel var en så kallad spåkärring verkar här ses som någonting främmande och knäppt, antagligen blir hon avfärdad som konstig på grund av sin hobby då det sällan brukar vara någonting positivt att beskrivas som ett lustigt original i bygden. Rakel bodde ensam i ett ensligt hus utanför Landskrona, och hittades någon dag efter att hon mördats.⁴⁹

46 Kallentoft 2011, s. 177.

47 Kallentoft 2011, s. 29.

48 Larsson 2006, s. 369.

49 Larsson 2006, s. 370.

Det sexuella våldet

Till skillnad från kvinnorna i *Stalker* har alla kvinnor i både *Män som hatar kvinnor* och *Den femte årstiden* utsatts för sexuellt våld innan de till sist mördas. Det verkar nästan vara oundvikligt för dem att inte drabbas av våldtäkt. Våldet de utsätts för är uppfinningsrikt och grovt. Gemensamt för alla kvinnor i *Den femte årstiden* är att de drabbats av brännsår gjorda av saltsyra, skärsår och vaginala våldtäkter med trubbiga föremål. Vissa av offren har dessutom drabbats av så grovt våld att de tappat förmågan att tala och lever sina liv institutionaliserade på psykiatriska sjukhus. Jenny Svartsjös kropp beskrivs så här efter ha hittats i skogen:

Kvinna. Kanske tjugo. Vit. Skandinaviskt utseende, kanske mellaneuropeiskt. Svårt att säga exakt. Grovt misshandlad. Huden på benen bortbränd. Kanske med syra, kanske med het vätska. Troligen våldtagen. Kanske med ett taggigt vasst föremål, kanske med en kniv, omöjligt att säga nu. Och förövaren har skurit ett hål i hennes mage. Jag har aldrig någonsin sett något liknande, måste jag erkänna.⁵⁰

Hålet var avsett för penetration, och det framkommer längre fram i polisutredningen att det hittats spår av sperma i det.⁵¹ Det räckte uppenbarligen inte med de hål som redan finns, det var tvunget att göras ett till för att kunna penetrera kvinnokroppen extra mycket. Detta gör att kroppen blir dubbelt sexualiserad och objektifierad, och som tidigare nämnts är hennes bröstvårtor bortbrända med saltsyra.

Det görs ett stort nummer av att Jenny Svartsjös kropp blivit förstörd men att hennes ansikte är vackert bevarat. Innan polisen och kriminalteknikern Karin Johannison visste vad hon hette kallades hon för kvinna X: ”Karin har fixat ansiktet, stängt hennes ögonlock och sedan tagit porträttfoton, och kvinna X ser ut att sova, som om hon äntligen fått riktig vila, och det finns en oanständig skönhet i fotona, som om Karin njutit av att göra kvinna X vacker.”⁵² Ansiktet beskrivs också vara ”nästan levande och skamligt vackert.”⁵³ Att Jenny Svartsjö beskrivs som vacker gör att hon uppfyller en punkt på Maria Nikolajevas schema. Hon är även passiv, redan som levande och död eftersom att hon inte har möjlighet att göra motstånd och att vara mer aktiv när hon enbart är en kropp med syftet att säljas. Den namnlösa kvinnan i Lund har även hon blivit utsatt för liknande våld som Jenny Svartsjö:

50 Kallentoft 2011, s. 71.

51 Kallentoft 2011, s. 106.

52 Kallentoft 2011, s. 105.

53 Kallentoft 2011, s. 131.

Huden på kvinnans ben liksom sönderriven av gigantiska taggar, blåmärken som om trädens grenar förvandlats till boaormar och försökt krama allt liv ur köttet, ett ansikte slaget till oigenkännlighet, stora sår där bröstvårtorna en gång suttit och runt naveln har någon karvat in en blomma i huden, en liten perfekt formad tussilago. Vaginan liksom sönderskuren och sönderbränd med trubbiga föremål från en annan tidsålder, och mellan såren på hennes lårs insidor finns blånader som gulnar i kanterna och sakta övergår i orange, som om eldslågor från själva helvetets mest vresiga eld har velat våldta henne.⁵⁴

I likhet med kvinnorna i *Stalker* är den namnlösa kvinnans ansikte oigenkännligt. De kvinnliga attributen som till exempel bröstet har förstörts och kroppen lämnas totalförstörd.

Även de önskade kvinnorna i *Den femte årstiden* utsätts för liknande våld som de oönskade. Som till exempel Jessica Karlsson: /.../ så hittades hon irrändes på en avlägsen skogsväg. Naken. Sårig. Våldtagen. /.../ Jessicas mun ska ha varit förstörd, läpparna, munhålan och tungan ska ha varit bortfränt med syra.⁵⁵ Tydligt var hennes skador så pass grova att tidningarna inte beskrev dem när det skedde.⁵⁶ På exakt samma sätt ska även Maria Murvall ha blivit utsatt av gärningsmännen. Både Jessica, Maria och den namnlösa kvinnan i Lund slutade tala efter att de utsattes för detta våld och fortsatte att leva sina liv i ett passivt tillstånd som kan liknas med att vara levande död.

I *Män som hatar kvinnor* blir alla kvinnor utsatta för sexuellt våld innan de mördas. I likhet med *Den femte årstiden* är det ett exceptionellt fantasifullt våld, men som inspirerats av Bibeln. Varje mord kan läsas som ett bibelcitat från Tredje mosebok. Det görs ingen skillnad på om det är en önskad eller oönskad kvinna – ingen slipper undan våldtäkt.

Sara Witt hittades bunden i sin säng. Hon blev våldtagen innan hon tillsist kvävdes till döds. Gärningsmannen anlade också en mordbrand.⁵⁷ Bondmoran Magda Lovisa Sjöberg utsattes för grovt sexuellt våld, blev knivhuggen och mördades till sist av stick från en högaffel. Efter mordet hade mördaren tjuvrat fast henne knästående i en hästspilta.⁵⁸

Den oönskade Mari Holmberg hittades naken, bunden och svårt misshandlad i sitt hem. Dödsorsaken var kvävning, mördaren hade tryckt ned hennes mensbinda i halsen på henne.⁵⁹ Och Rakel Lunde:

54 Kallentoft 2011, s. 40.

55 Kallentoft 2011, s. 182.

56 Kallentoft 2011, s. 201.

57 Larsson 2006, s. 370-371. Bibelcitatet från Tredje Mosebok 21:9: "Om en prästs dotter ohelgar sig genom skökolevnad, så ohelgar hon sin fader; hon skall brännas upp i eld."

58 Larsson 2006, s. 355.

59 Larsson 2006, s. 369. Bibelcitatet från Tredje Mosebok 20:18: "Om någon ligger hos en kvinna som har sin månadsrening och blottar hennes blygd, i det att han avtäckar hennes brunn och hon blottar sitt blods brun, så skola de båda utrotas ur sitt folk."

/.../ hittades naken och bunden vid en torkställning utomhus på sin bakgård, med munnen hoptejpad. Dödsorsaken var att någon gång på gång hade kastat en tung sten mot henne. Hon hade otaliga krossår och frakturer.⁶⁰

Som tidigare skrivits utsätts inte kvinnorna i *Stalker* för sexuellt våld. Det hindrar däremot dem inte från att bli sexualiserade efter döden, dock inte i första hand av mördaren utan av polisen. Ett av offren, Susanna, vars kropp beskrivs av den manlige kriminalteknikern efter att hon hittats död: ”Könshåret håller på att växa ut kring den rödblonda tofsen över venusberget. Det syns inga märken eller skador på lårens insidor.”⁶¹ Att överhuvudtaget nämna könshåret på en död kvinna som dessutom har mördats är sexualiserande och ett exempel på hur deckarförfattare vill att läsaren ska se på det kvinnliga offret. På liknande sätt beskrivs det första offret i *Män som hatar kvinnor*; Rebecka Jacobsson, hon var väldigt vacker och populär och som nämnts ovan så var även Jenny Svartsjö nästan obeskrivligt vacker även när hon är död.

En egenskap som saknas på Nikolajevas schema är avklädd. Detta blir tydligt i samband med hur alla döda kroppar beskrivs i samtliga romaner. Alla kvinnor hittas nakna och passiva med förstörda kroppar. Att kvinnor skildras som nakna i litteratur är en konventionell norm. De har blottats inför gärningspersonerna, deras kroppar är utom kontroll och de kontrolleras av mördarna. De prostituerade kvinnorna har inte samma möjlighet att vara aktiva då de inte har någon kontroll över vem som köper deras kroppar och kan heller inte göra ett aktivt motstånd i och med deras livssituation eftersom de inte har samma makt som deras gärningsmän har. Ytterligare en egenskap som saknas på Nikolajevas schema är åtråvärd. Den oönskade kvinnan och den önskade kvinnan är åtråvärda på olika sätt, men båda kategorierna av kvinnor kan beskrivas som vackra både som levande och döda. Den önskade kvinnan är förvisso mer åtråvärd generellt sett i samhället då hon följer alla kvinnliga normer och är mer funktionell.

Den döda kroppen har alltid haft en central roll i deckare – utan en död kropp skulle det inte finnas något narrativ. Den döda kroppen kan symbolisera olika saker för berättelsen varav de vanligaste anledningarna är att genom dödligt våld visa på ett socialt förfall i samhället, att det ska vara spännande för läsaren att följa en detektivs arbete och att läsaren ska bli rädd. Det menar Berit Åström i *Over Her Dismembered Body: The Crime Fiction of Mo Hayder and Jo Nesbo*. Enligt Åström är det en stor skillnad på det kvinnliga och manliga liket. Så fort det är en kvinna som dör i en deckare är det omedelbart kopplat till sex och hur hon beskrivs genom detektivens eller polisens

60 Larsson 2006, s. 370.

61 Kepler 2014, s. 58.

blick för läsaren, samt det faktum att sex faktiskt säljer. Det har också föreslagits att kvinnliga deckarförfattare som skildrar grovt våld mot kvinnor gör det för att bevisa att de är lika modiga som sina manliga kollegor och för att öka deras försäljningssiffror.⁶² Åström refererar till Katherine Gregory Klein och Joy Palmer som argumenterar för att ett offer i en deckare alltid är en kvinna oavsett biologiskt kön:

The process of detection is at the same time a process of feminization during which the body is turned into an object of the scientific gaze. In other words regardless of biological sex, because the victim is placed in a defenceless position, looked at, and analysed, he or she is read as female.⁶³

Berit Åström håller inte med om detta, hon menar att det snarare avgörs direkt om det är en död kvinna vilket märks på hur liket beskrivs, vilket blir på ett sexualiserande sätt om det är en död kvinna. Det Gregory Klein och Palmer skriver om den försvarslösa positionen stämmer väl överens med kvinnorna i både *Den femte årstiden* och *Stalker* där nästan alla hittas liggande eller sittandes i försvarslösa positioner. Gällande *Män som hatar kvinnor* hittas alla offer, åtminstone de som mördats med inspiration från Bibeln, arrangerade och bundna vilket kan tolkas som försvarslöst.

Dessutom menar Åström att när det handlar om seriemördare tenderar kvinnor att reduceras till att vara "eroticised victims of violence, but also in other types of crime writing, where readers routinely encounter dead women in a state of undress arranged for their and the detective's gaze."⁶⁴ När en död kropp hittas i en deckare stannar det inte där. När utredningen tar vid fortsätter kroppen att analyseras och läsaren får ofta följa med in på obduktionen när kroppen öppnas och analyseras vidare. Detta bidrar till att kroppen återigen sexualiseras och nu inte i första hand av läsarens eller polisens blick utan den mer vetenskapliga blicken i form av obducenten. I nutida kriminallitteratur är många av de medicinska experterna och rättsmedicinska patologerna ofta kvinnor. Joy Palmer har diskuterat huruvida blicken hos den kvinnliga läkaren kan signalera en potentiell subversion eller en förskjutning i blicken, att det då blir en kvinnas blick på den döda kvinnan och att det inte blir lika sexualiserande som när polisen, som oftast är manlig, undersöker det kvinnliga offret.⁶⁵

Detta händer framförallt i *Den femte årstiden*, där kriminalteknikern Karin Johannison fungerar som den kvinnliga blicken. Detta blir tydligt när hon ska ta bilder på Jenny Svartsjös ansikte. Det nämns

62 Berit Åström, "Over Her Dismembered Body: The Crime Fiction of Mo Hayder and Jo Nesbo", i *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond: Contemporary Scandinavian and Anglophone Crime Fiction*, red. Åström, Berit, Gregersdotter, Katarina & Horeck, Tanya, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012, s.102. Se även Plain 2001, s. 10-12.

63 Åström 2012, s. 103.

64 Åström 2012, s. 103.

65 Åström 2012, s. 104.

bland annat att det verkar som om Karin njuter av att göra Jenny vacker på bild. Detta kan tolkas som att den kvinnliga kriminalteknikerns blick ska vara lite mer snäll och förlåtande, att hon vill beskriva ett torterat offer som vacker istället för att beskriva hur hennes kropp ser ut efter att ha blivit grovt våldtagen.⁶⁶

De rika männen

Gärningsmännen i *Den femte årstiden* och i *Män som hatar kvinnor* påminner om varandra sett till bakgrund, socioekonomisk status och val av kvinnor. I den senare så mördar Gottfried Vanger kvinnor i sju ton år med inspiration från Tredje Mosebok i *Gamla Testamentet*. Han lärde dessutom upp sin son Martin Vanger som tog över när han dog. Det förklaras aldrig varför Gottfried använder Bibeln på detta sätt, det finns ingen sekt i bakgrunden och han beskrivs inte som speciellt religiös:

Gottfried ville mörda kvinnor och klädde handlingarna i någon sorts pseudo-religiöst resonemang. Men Martin låtsades inte ens om att han hade en ursäkt. Han var organiserad och mördade systematiskt. Dessutom hade han pengar att lägga ner på sin hobby. Och han var klyftigare än sin pappa. /.../ Gottfried hatade kvinnor och lärde sin son att hata kvinnor samtidigt som han våldtog honom.⁶⁷

Barbara Fister anser i *Millennium Trilogy and the American Serial Killer Narrative* att: "Larsson deliberately frames the sexual murders that Gottfried and Martin Vanger have secretly engaged in for years not merely as a moral aberration, but as an extension of their political and economic belief system, one that justifies exploitation and oppression of all kinds".⁶⁸

Det är tydligt att de kvinnor som mördas av Gottfried enbart är sexuella objekt för honom. Han använder dem och anser sig ha rätt till det. Att han kommer från en borgerlig bakgrund med hög socioekonomisk status och arbetar på ett framgångsrikt företag, Vangerkoncernen, gör att det blir ett hierarkiskt övertag. Han har automatiskt mer makt än alla kvinnor han väljer att mörda, som han väljer ut för att det är enkla byten som alla jobbar på företag kopplade till Vangerkoncernen eller som han "hittar" i samband med tjänsteresor runt om i landet. Alla kvinnor som mördas är från det lägre samhällsskiktet, har inga pengar och vissa säljer sina kroppar, alltså oönskade kvinnor.

66 Kallentoft 2011, s. 105

67 Larsson, 2006, s. 462-463.

68 Barbara Fister, "The Millennium Trilogy and the American Serial Killer Narrative: Investing Protagonists of Men Who Write Women", i *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond: Contemporary Scandinavian and Anglophone Crime Fiction*, red. Åström, Berit, Gregersdotter, Katarina & Horeck, Tanya, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012, s. 43.

Eftersom Gottfried Vanger uppenbarligen tycks hata kvinnor och har pengar bryr han sig inte om det omoraliska i att betala för att ha sex med prostituerade – han har helt enkelt råd med det.

Martin Vanger föddes in i detta borgerliga skikt och fortsatte mördandet av kvinnor efter att hans pappa dog. Kvinnorna som mördas utifrån bibelcitat i *Män som hatar kvinnor* var Gottfried Vangers verk, i vissa fall var hans son Martin med och lärdes upp. När Gottfried dog tog Martin över och var alla kvinnor potentiella offer, han kartlade välorganiserat alla kvinnor i sin närhet med diskretion och riktade sen in sig på:

/.../ anonyma kvinnor, ofta relativt nyanlända invandrarflickor som saknade vänner och sociala kontakter i Sverige. Det fanns även prostituerade och socialt utsatta kvinnor med missbruk eller andra problem i bakgrunden.⁶⁹

Det vill säga oönskade kvinnor. Han kunde obehindrat mörda minst två kvinnor per år utan att polisen förstod vad som pågick eftersom ingen skulle sakna den här typen av kvinnor då de inte har något socialt skyddsnät i Sverige eller i samhället. Han kunde alltså verka som seriemördare utan problem från mitten 1960-talet tills cirka 2003.⁷⁰ När Mikael Blomkvist frågar varför Martin gjort ”allt det här” så säger han: ”Därför att det är så lätt. /.../ Kvinnor försvinner hela tiden. Det är ingen som saknar dem. Invandrare. Horor från Ryssland. Tusentals människor passerar Sverige varje år.”⁷¹ Han ser sig själv i första hand främst som en serievåldtäktsman eller kidnappare och inte en seriemördare eftersom dödandet kommer som en naturlig följd av att han måste dölja sitt brott.⁷² Som Karl Berglund skriver om Gottfried och Martin Vanger: ”/.../ själva plågandet och mördandet av kvinnor är centralt för den sexuella njutningen hos de två mördarna.”⁷³

Liknande resonemang går att göra i *Den femte årstiden* där det är gärningsmän med samma kvinnosyn som Gottfried och Martin Vanger. Det är en grupp framgångsrika män med lyckade karriärer och toppjobb som i samband med sina jaktresor runt om i Sverige passar på att köpa prostituerade tjejer att våldta och förstöra. Det är totalt fyra gärningsmän varav en är den som utför de grävsta övergreppen och sen mördar kvinnorna. Denne man heter Sten Dinman och är ordförande i Rädda Barnen och har en lyckad politisk karriär inom Socialdemokraterna bakom sig där han bland annat var debattör i kvinno- och jämställdhetsfrågor.

Hans medhjälpare är en framgångsrik åklagare, en greve och en populär läkare i Linköping. I likhet

69 Larsson 2006, s. 454.

70 Michael Tapper, *Snuten i skymningslandet. Svenska polisberättelser i roman och på film 1965–2010*. Nordic Academic Press. Lund, 2011, s. 626.

71 Larsson 2006, s. 437.

72 Larsson 2006, s. 438.

73 Berglund 2017, s. 38.

med Gottfried och Martin Vanger i *Män som hatar kvinnor* har alla dessa män hög socioekonomisk status och har viktiga arbeten som genererar maktövertag. Kvinnorna får de leverade från en vän i Stockholm som sysslar med människohandel, där det framkommer att kvinnorna väljs ut för att ingen kommer sakna dem. Gemensamt för alla kvinnor som mördas av både Vangers och Sten Dinman är att de tillhör kategorin oönskade kvinnor och inte har någon given plats i samhället vilket utnyttjas av gärningsmännen. Ingen märker att de försvinner och således kommer det dröja innan deras döda kroppar hittas och det blir antagligen ingen omfattande undersökning gjord av polisen.

Baserat på de gemensamma nämnarna mellan gärningsmännen i *Män som hatar kvinnor* och *Den femte årstiden* behövs ytterligare egenskaper läggas till på Maria Nikolajevas schema vilket är dikotomin objekt/subjekt. Samtliga gärningsmän ser kvinnor endast som objekt medan de själva står för subjektsgörandet och gör sig själva till subjektet. Detta är antagligen en fråga om makt också då alla gärningsmän har makt eftersom de till att börja med är högt uppsatta män, har pengar och respekteras i samhället – till skillnad från de oönskade kvinnorna som varken har sociala skyddsnet eller en given plats i samhället. Och för att vi lever i ett patriarkat, vilket böckerna verkar också utgå från att samhället är ett patriarkat, i synnerhet *Män som hatar kvinnor*.

Om detta diskuterar Leena-Maija Rossi i *Att returnera blicken*. Rossi anser att det västerländska samhället är en effektiv skapare av två sociala kön, det vill säga mannen och kvinnan. Mannen blir den som respekteras som ett aktivt subjekt, en handlingsmänniska. Kvinnan spärras in i det privata och blir ett objekt i jämförelse med mannen. I förlängningen betyder det att hon blir kroppslighetens och blickens fånge vilket sedan leder till att kvinnan berövas rätten att bestämma över sin egna kropp.⁷⁴ Detta är applicerbart på alla kvinnor som dör, i synnerhet kvinnorna i *Stalker* och i *Män som hatar kvinnor*.

Kvinnorna blir fångar av den manliga blicken och reducerade till objekt samt har ingen möjlighet att bestämma över deras egna kroppar utifrån det förtryck de utsatts av från gärningsmännen. De blir kroppslighetens fånge eftersom deras kroppar används och förstörs av subjektet/mannen. Den manliga blicken leder in på ytterligare en punkt som saknas hos Nikolajeva, nämligen betraktare/betraktad. Här menar jag att gärningspersonerna, och i synnerhet Martin Vanger, betraktar alla kvinnor som ett potentiella offer som han kartlägger och betraktar innan han fångar sitt byte. På samma sätt betraktar Nelly Brandt sina offer i *Stalker* genom sitt filmande. Kvinnorna har i sin tur ingen möjlighet att returnera blicken. Gärningspersonerna betraktar sina objekt som

74 Rossi 2009, s. 211-212.

objekt för deras begär att mörda och i vissa fall våldta.

Kritik mot patriarkatet och samhället

Det brukar påstås att svenska nutida deckarförfattare ämnar skildra samtiden realistiskt och varken Mons Kallentoft eller Stieg Larsson är några undantag. En viss ansats till att vara kritisk till samhället går att skönja hos Lars Kepler också, dock något mer blygsamt än de andra två.

Tidigare forskare som bland andra Karl Berglund menar att kriminalromaners beskrivningar av dödligt våld fungerar som ett instrument för att lyfta utvalda frågor till debatt. Hur mördare och offer skildras berättar något om vilka faror i samhället som presenteras i deckarna.⁷⁵

Detta kan vara anledningen till att Larsson, Kallentoft och Kepler skildrar grovt våld mot kvinnor på ett sådant explicit sätt för att kritisera patriarkatet och mäns systematiska utnyttjande av kvinnor i samhället. Trots detta påpekar Berglund att många läsare och forskare ibland påstår att kriminallitteratur som genre främst skildrar grovt våld mot kvinnor och att män inte drabbas lika ofta. Baserat på sin undersökning menar Berglund att detta påstående kan problematiseras: ”Kvinnor dominerar klart som offer för sexuellt våld, men när det gäller tortyr och rituella mord är könsfördelningen i mitt urval i det närmaste jämn. Bland seriemördarnas offer är kvinnor något överrepresenterade, men framför allt bland de offer som stryps; bland dem som torteras eller dödas med rituella inslag finns till och med något fler män.”⁷⁶ Våldet som skildras i svenska deckare tenderar dock att inte vara särskilt realistiskt, ofta är de bakomliggande orsakerna fantasifulla och våldet för komplicerat och i vissa fall spekulativa.⁷⁷

Både *Män som hatar kvinnor* och *Den femte årstiden* skildrar övergrepp och mord av prostituerade och kvinnor som är offer för människohandel, vilket är ett populärt inslag i svensk kriminallitteratur, skriver Katarina Gregersdotter i *The Body, Hopelessness, and Nostalgia: Representations of Rape and the Welfare State in Swedish Crime Fiction*. Nutida deckarförfattare tenderar att koppla välfärdsstatens förfall till globalisering i form av människohandel till följd av patriarkala strukturer. Författarna vill, genom att skildra människohandel, visa hur lätt det är att köpa och sälja kroppar över landgränserna. Katarina Gregersdotter påpekar att när människohandel skildras i kriminalromaner så är det oftast män som både säljer och köper kvinnor.

75 Berglund 2017, s. 11.

76 Berglund 2017, s. 94.

77 Berglund 2017, s. 122-123.

The victims of trafficking have become sexual slaves /.../ because of their female gender but also because of their national origins and class affiliation. They come from poor countries and belong to the lower classes in those countries. The women – girls in some cases – are victimized because of their gender, but their ethnicity doubles the victimization and places them below Lisbeth Salander on the social scale; they are not even human anymore.⁷⁸

I *Den femte årstiden* har den man som levererar kvinnorna till Sten Dinman och hans kumpaner en källare där han har alla sina kvinnor samlade i väntan på försäljning, vilket är ett exempel på hur trafficking i detta fall gör kvinnor till sexslavar. Mons Kallentoft vill möjligtvis visa hur lätt det är att handla med kroppar som en kritik mot människohandeln som pågår i världen. Ett exempel på detta är hur kvinnorna i källaren beskrivs när de hittas av polisen Malin Fors: ”Och Malin hade tänkt att rummet såg ut som ett varulager. Varorna misskötta, men inte mer än att de kunde poleras upp och säljas till högstbjudande. För de här kvinnorna var inget annat än varor /.../ varor som kunde köpas och säljas till högstbjudande och om ingen ville ha dem kunde de helt enkelt förstöras.”⁷⁹

Att beskriva kvinnorna som är offer för människohandel som att de inte är mänskliga längre passar väl in på beskrivningen av hur de offer som lyckades fly från Sten Dinman är; levande döda och de visar få mänskliga drag eftersom de också är stumma och djupt traumatiserade. Katarina Gregersdotter igen: ”Trafficking is also described as a business that does not threaten masculine power; rather, it enhances it, physically and economically.”⁸⁰ Detta stämmer överens med gärningsmännen i både *Män som hatar kvinnor* och *Den femte årstiden*; alla har råd att köpa och sälja kvinnor på grund av deras ekonomiska status och makt. Kvinnorna gör inte motstånd och utmanar inte deras manlighet och männen kan då ge vika för deras begär att utnyttja dessa kvinnor.

Den tidigare forskningen om Stieg Larssons Millennium-trilogi och i synnerhet *Män som hatar kvinnor* handlar främst om att hela romanen är en feministisk kritik av det patriarkala samhället.

Detta visas bland annat, enligt Michael Tapper, i *Snuten i skymningslandet: Svenska polisberättelser i roman och på film 1965–2010*, genom att Stieg Larsson använder sig av ett vetenskapligt alibi vilket är Eva Lundgren, genusforskare vid Uppsala universitet. Hennes forskning om hustrumisshandel och övergrepp på barn inom kristna samfund är ”otvetydigt en inspirationskälla till de rituella seriemorden i *Män som hatar kvinnor*” skriver Tapper.⁸¹ Dessutom

78 Katarina Gregersdotter, ”The Body, Hopelessness, and Nostalgia: Representations of Rape and the Welfare State in Swedish Crime Fiction”, i *Rape in Stieg Larsson’s Millennium Trilogy and Beyond: Contemporary Scandinavian and Anglophone Crime Fiction*, red. Åström, Berit, Gregersdotter, Katarina & Horeck, Tanya, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012, s. 89.

79 Kallentoft 2011, s. 293.

80 Gregersdotter 2012, s. 87.

81 Tapper 2011, s. 622.

inleds varje avsnitt av boken med statistik från Lundgrens översiktsstudie *Slagen dam* från 2001, vilket Tapper anser kan tolkas som en kritik mot den misshandel och de övergrepp som kvinnor får utstå.⁸²

Priscilla Walton skriver i *The girl who pays our salaries* att *Män som hatar kvinnor*: ”can be described as nothing less than a feminist manifesto which argues that violence against women is at the root of all society’s ills.”⁸³ Må så vara att män hatar kvinnor på riktigt men blir det inte problematiskt att belysa det genom att detaljerat skildra groteska mord på kvinnor i deckare? Om detta diskuterar Kerstin Bergman i *Swedish Crime Fiction: the making of nordic noir*. Hon påpekar att Larssons feministiska agenda har kritiserats på grund av att våldet mot kvinnor skildras så explicit, vilket hon till viss del anser blir anti-feministiskt.⁸⁴ Hon lägger dock till att det antagligen är så att Stieg Larsson visar att ojämlikhet mellan könen och våld mot kvinnor är ett strukturellt problem i det moderna samhället genom att skildra våldet så pass explicit som det görs. Samtidigt som grovt våld skildras porträtter han karaktärer som är starka och framgångsrika kvinnor och män som behandlar kvinnor som jämlikar.⁸⁵ Exempel på detta är Erika Berger, Mikael Blomkvist kollega på tidningen Millennium.

Förvånande nog anser Sara Kärrholm i *Is Mikael Blomkvist the Man of the Millennium* att Mikael Blomkvist är romanens enda sexobjekt: ”What might make Mikael Blomkvist ideal, at least in the eyes of some feminists or some women, is not just his political ethics when it comes to feminist issues. We have to consider his attractiveness.”⁸⁶ Det är problematiskt att påstå att Mikael Blomkvist är romanens enda sexobjekt när det är minst sextio andra kvinnor som våldtas och mördas i *Män som hatar kvinnor* som uppenbarligen endast ses som sexobjekt baserat på det sexuella våldet som de drabbas av. En mer passande beskrivning hade varit att Mikael Blomkvist är det enda *manlige* sexobjektet i romanen.

Dessutom anser Kärrholm att det går att tolka Mikael Blomkvist som feministisk då han har sexuella relationer med olika sorters kvinnor från olika samhällsklasser. Där bland annat Erika Berger återfinns och representerar överklassen och Lisbeth Salander representerar underklassen. Att han behandlar dessa jämlikt trots deras samhälleliga skillnader visar tydligen att det går att ha

82 Larsson 2006, s. 11, 131, 271, 435. se även Tapper, 2011, s. 622.

83 Priscilla Walton, ”The Girl Who Pays Our Salaries: Rape and the Bestselling Millennium Trilogy”, i *Rape in Stieg Larsson’s Millennium Trilogy and Beyond: Contemporary Scandinavian and Anglophone Crime Fiction*, red. Åström, Berit, Gregersdotter, Katarina & Horeck, Tanya, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2013, s. 25.

84 Kerstin Bergman, *Swedish crime fiction: the making of Nordic noir*, [Utgivningsort okänd], 2014, s. 129.

85 Bergman 2014, s. 134.

86 Sara Kärrholm, ”Is Mikael Blomkvist the Man of the Millennium?”, i *Men who hate women and women who kick their asses: Stieg Larsson’s Millennium trilogy in feminist perspective*, Vanderbilt University Press, Nashville, 2012, s. 148.

sexuella relationer klasserna emellan. ”The only apparent thing they have in common is that they are all strong and independent women in one way or another. Blomkvist’s preference for them shows his complete disinterest in dominating women”, skriver Kärrholm.⁸⁷

Även i *Den femte årstiden* finns det flertalet kvinnliga karaktärer som ska symbolisera den starka kvinnan, framförallt polisen Malin Fors. Genom att låta henne säga saker som: ”De onda männen. De som tar vad de vill ha av kvinnorna, av barnen. Som anser sig ha rätt till allt de vill ha. /.../ Det tränger så i kalsongerna, jag vill få slut på det här bultandet i skrevet och det är min förbannade rätt att göra det på vilket sätt jag vill.”⁸⁸ och ”vi kvinnor /.../ blir aldrig färdiga med kampen mot den förvridna manligheten, vi måste bekämpa den när vi ser den, annars är vi dömda att gå under.”⁸⁹

Tyder på att det kan läsas som en kritik mot patriarkatet och att män utnyttjar kvinnors kroppar samt att det är ett reellt problem att män hatar kvinnor på riktigt.

Malin Fors tillskrivs dessutom en sorts hjälteroll – det är bara hon som kan rädda dessa fallna kvinnor. Den starka kvinnan räddar andra kvinnor. Kallentoft låter de mördade kvinnorna komma till tals, och det som de säger är främst riktat till Malin Fors som till exempel: ”Men det känns bra, Malin, det känns bra att veta att du bryr dig, att du är beredd att offra ditt liv för vår skull. För du är det, Malin, eller hur? Det finns vissa saker som är värda att dö för, eller hur? Och vissa saker man måste döda för.”⁹⁰ Detta förekommer löpande i hela romanen och Malin Fors lyckas rädda åtminstone en kvinna levande ur Sten Dinmans klor och i samband med gripandet så tystnar de döda kvinnornas röster. I *Stalker* är Margot Silverman den starka poliskvinnan och Adam Youssef och Joon Linna behandlar henne jämlikt.

Ytterligare en kritik mot samhället återfinns i *Män som hatar kvinnor*; nämligen att överklassen består av stora knepiga familjer med interna konflikter och med pengagalna män som vill våldta och mörda kvinnor. Karl Berglunds undersökning i *Död och dagishämtningar* visar att överklassens överrepresentation i svenska deckare kan härledas till vissa föreställningar om perverteringar inom detta socioekonomiska skikt. Det är en typisk genrekliché att porträttera mördare som onda och rovgiriga kapitalister, men det är föga förvånande att till exempel Stieg Larsson skildrar denna typ av människor då han var en erkänd vänsterdebattör vilket innebär att det går att tolka hans val av mördare som ett slags allegorisk eller symbolisk kritik mot samhällets orättvisor.⁹¹ På liknande sätt kan Mons Kallentofts skildringar av rika gärningsmän tolkas.

87 Kärrholm 2012, s. 148.

88 Kallentoft 2011, s. 265.

89 Kallentoft 2011, s. 69.

90 Kallentoft 2011, s. 128-129, 174, 190-191 samt s. 238.

91 Berglund 2017, s. 32, 53.

Karl Berglund påpekar att det är vanligt bland seriemördare att de har en traumatisk barndom i bagaget, som fungerar som någon sorts förklaring till varför sådana exceptionella brott begås. Resultatet i *Död och dagishämtningar* visar att många av gärningspersonerna faktiskt har haft en dålig uppväxt och barndom. Gottfried och Martins relation är ett tydligt exempel på detta då deras relation var kantad av sexuella övergrepp och att pappan lärde sonen att både hata och mörda kvinnor. Berglund påpekar att det finns vissa intressanta undantag, som också gör en poäng av att det är ett undantag. Detta är gärningsmannen i *Den femte årstiden*, Sten Dinman, som deklarerar att han inte har något trauma att skylla på:

Varför gjorde jag det och annat långt mycket värre med de andra kvinnorna?
Du undrar, eller hur? Du skriker, ylar.
Jag undrar själv, ärligt talat.
Och här skulle jag kunna berätta om en dålig barndom, med sexuella övergrepp och misshandel och en far som slog mig och en mamma som söp, om skilsmässa och droger och pennalism, om knark och fattigdom och elände.
Men det finns inget sådant att berätta. Jag kan berätta detta: Jag hade en lycklig barndom. I äkta svensk medelklass i en äkta svensk förortsvilla med en äldre bror och en yngre syster och två föräldrar som bara hade ögon för varandra och aldrig någonsin bråkade.⁹²

Trots denna avbön får läsaren aldrig reda på varför han våldtar och mördar kvinnor. Även Nelly Brandt i *Stalker* har ett traumatiskt förflutet likt Martin Vanger i *Män som hatar kvinnor*. Hon hade en barndom kantad av psykisk ohälsa. Hennes pappa var präst och de bodde i en liten by vid en kyrka. Hennes första offer i livet var hennes egna mamma som hon mördade för att hon var svartsjuk på mammans och pappans relation. När mamman var ute ur bilden så tvingade hon sin pappa att ligga med henne samtidigt som hon gjorde honom drogberoende tills han till sist dog av en överdos. På pappans begravning närvarade flertalet andra präster, där Nelly hittade sitt andra offer Rocky Kyrklund där hon gjorde samma sak, det vill säga fick honom att börja med droger och sen stalkade hon honom tills hon mördade två kvinnor som han varit ihop med varav det ena mordet skedde framför Rockys ögon.

Enligt Karl Berglund så fungerar mördare med trauman från barndomen som en sorts trygghetsskapare: ”Om dödligt våld ofta förklaras bero på traumatiska händelser i barndomen betyder det att de läsare som inte har upplevt sådana trauman kan känna sig lugnade och övertygade om att de själva aldrig skulle mörda någon.”⁹³

92 Kallentoft 2011, s. 412.

93 Berglund 2017, s. 56.

Lisbeth Salander – en önskad kvinna?

Utifrån hur de önskade kvinnorna och det sexuella våldet mot dem beskrivs ovan skulle Lisbeth Salander, hjältinnan i *Män som hatar kvinnor*, också kunna vara en önskad kvinna. Hon tvingas ha en förvaltare trots att hon är tjugofyra år, hon har ingen plats i samhället och har slussats runt bland olika instanser i hela sitt liv. Hon har ingen familj, och har inte haft ett ”vuxet” stöd av någon förälder sen hon var ett barn. Som Lisbeth själv säger till sin förvaltare: ”Jag har skött mig själv sedan jag var tio år, ditt jävla as!”⁹⁴

Kerstin Bergman beskriver henne som: ”den socialt handikappade, boxningskunniga och extremt intelligenta datahackern.”⁹⁵ Hon har ett jobb som researcher på Milton Security men inför samhället är hon maktlös och ses som ett hjälplöst barn vilket utnyttjas av hennes förvaltare, Nils Bjurman. Bjurman påminner dessutom om gärningsmännen Gottfried och Martin Vanger vilket förstärker argumentet att Lisbeth skulle vara en önskad kvinna, eftersom de alla utnyttjas av rika män som dras till de svaga kvinnorna i samhället som de ser som naturliga offer.

Lisbeth Salander skulle aldrig beskrivas som vacker då hon är inte sexuellt attraktiv enligt kvinnliga normer och följer inga av punkterna i Nikolajevas schema utan går emot varje kvinnlig norm och uppfyller snarare typiska manliga normer. Hon beskrivs vara kort, blek, nästan anorektiskt mager och med svart kort hår, punkkläder, piercingar, stora tatueringar och små bröst. Dessutom kör hon motorcykel och boxas mot killar i en boxningsklubb. I egenskap av kvinna kan hon, och blir, utsatt för sexuellt våld men till skillnad från de andra önskade kvinnorna dör hon inte. När hon blir våldtagen av sin förvaltare Nils Bjurman filmar hon hela övergreppet och använder som utpressning mot honom. Dessutom tatuerar hon honom och skriver på hans mage: JAG ÄR ETT SADISTISKT SVIN OCH EN VÅLDTÄKTSMAN.⁹⁶ Hon vänder sig inte till polisen, istället tar hon kontroll över situationen själv för att på så sätt ta kontroll över Bjurman.

Varför kan då inte Lisbeth Salander dö? Vad är det som räddar henne? Och vad är det som gör att hon har möjlighet att försvara sig när inte de andra önskade kvinnorna kan det? Tidigare forskare har tolkat och analyserat Lisbeth Salander på oändligt många sätt, där de flesta handlar om hur hon kan förstås som en feministisk hjältinna. Om detta skriver Siv Fahlgren i texten *Lisbeth Salander – feministiskt svar eller provokativ fråga?* Hon ställer sig frågande till om romanfiguren Lisbeth Salander kan ses som ett feministiskt svar på de strukturella genusmönster som *Män som hatar*

94 Larsson 2006, s. 168.

95 Bergman 2011, s. 46.

96 Larsson 2006, s. 263.

kvinnor öppnar möjligheter till att diskutera. Fahlgren menar att ett sätt som Lisbeth kan avfärdas som feministisk hjälte på är att hävda att hon inte är en "riktig kvinna", alltså en oönskad kvinna. Genom att Lisbeth beskrivs som allt annat än traditionellt kvinnligt skulle det kunna ses som ett försök att ifrågasätta binära genuskategorier. Fast samtidigt som det eventuella försöket pågår så "är det som att allt Salander är och allt hon gör måste urskuldas i boken med att hon inte är någon 'riktig kvinna'."⁹⁷ Som att hon till exempel hämnas på Nils Bjurman, vilket får läsaren att känna att han förtjänade det eftersom det framkommit hur utsatt Lisbeth varit i hela sitt liv och att hon nu äntligen får tillfälle att hämnas på åtminstone en man. Siv Fahlgren argumenterar för att det antagligen inte skulle ha känts så om det inte handlat om en så underordnad och utsatt person som Lisbeth, eller om det varit en man som hämnats på en annan man.⁹⁸

När Lisbeth för första gången utsätts för en sadistisk våldtäkt av Nils Bjurman börjar hon forska på internet om hur sadister fungerar och kommer fram till att sadisten väljer sina offer baserat på hur svaga de är. Sadister riktar in sig på osjälvständiga människor i beroendeställning vilket de anser vara det "perfekta offret". När Lisbeth inser att hon är ett offer inser hon även att hon är positionerad till att vara en underordnad kvinna av Bjurman – vilket hon vägrar gå med på. Hon ser inte sig själv som ett offer, och det är därför hon inte söker hjälp hos vare sig polis eller någon kvinnojour efter våldtäkten då det i hennes ögon är till för offer.

Siv Fahlgren igen: "På så sätt kan berättelsen om Lisbeth representera en normkritik i dagens samhälle och möjligen erbjuda unga kvinnor idag en normkritisk position, för vilken ung kvinna idag vill föreställa en mesig, försiktig kvinna som intar en offerroll?"⁹⁹ Problemet med hur Lisbeth beskrivs, enligt Fahlgren, är att hennes könsnormsöverträdelser uppfattas som så stereotypa att de indirekt säger något om schablonbilden av hur en "riktig" kvinna förväntas vara i Sverige idag – nämligen som Lisbeths raka motsats.¹⁰⁰ Siv Fahlgrens slutsats blir att Lisbeth Salander inte är något feministiskt svar utan snarare än provokativ fråga.

På liknande sätt diskuterar Kristine De Welde om Lisbeth i *Violence, Resistance, and Feminist Avengers in Larsson's Trilogy*:

It is possible that Larsson gets carried away with Salander's invincibility /.../
While illustrating the extent to which she would retaliate, Larsson portrays
Salander as superhuman, thus perhaps distancing her efficacy and autonomy
from the average woman.¹⁰¹

97 Siv Fahlgren, "Lisbeth Salander – feministiskt svar eller en provokativ fråga?", i *Millennium: åtta genusvetenskapliga läsningar av den svenska välfärdsstaten genom Stieg Larssons Millennium-trilogi*, Mittuniversitetet, Rapport 3, 2013, s. 89.

98 Fahlgren 2013, s. 91.

99 Fahlgren 2013, s. 89.

100 Fahlgren 2013, s. 89.

101 Kristine De Welde, "Kick-Ass Feminism: Violence, Resistance, and Feminist Avengers in Larsson's Trilogy", i *Men who hate women and women who kick their asses: Stieg Larsson's Millennium trilogy in feminist perspective*, Vanderbilt University Press, Nashville, 2012, s. 23.

Att Gottfried och Martin Vangers offer inte beskrivs försvara sig när de utsätts för övergrepp blir problematiskt. De Welde menar att Stieg Larsson ständigt ställer kvinnor i kontrast mot varandra: "[He] reifies problematic assumptions about who is capable and worthy of autonomy, physical agency and self protection" och att han glömmer bort de andra oönskade kvinnorna när han porträtterar Lisbeth Salander som en övermänniska.¹⁰²

En ytterligare förklaring till vad som räddar Lisbeth Salander kan vara en händelse som ägde rum i Stieg Larssons liv när han var femton:

When Stieg Larsson was a teenager, he watched – and was terrified – as a group of his friends gang raped a fifteen-year-old girl. Later, he tried to apologize to the girl, but her response was, "I will never forgive you."¹⁰³

Tjejen i fråga hette Lisbeth och det kan inte vara en slump att Lisbeth Salander är döpt efter henne. Efter denna händelse blev Stieg Larsson feminist och började förstå kvinnors utsatthet i samhället.¹⁰⁴ I kontext till denna händelse så kan det således vara en av anledningarna till att Lisbeth Salander är den oönskade hjältekvinnan som inte kan dö och som ständigt hämnas sina förövare, då det fortsätter i samma tema i hela trilogin. Lisbeth Salander får stå för den oönskade och till synes svaga kvinnan i samhället men eftersom att hon hämnas, aldrig förlåter sina förövare eller låter dem komma undan blir hon istället den starkare av de oönskade kvinnorna, en överlevare.

Patricia Yancey Martin diskuterar i *State Complicity in Men's Violence against Women* om det är så att Lisbeth Salander heter just Lisbeth på grund av händelsen i Stieg Larssons liv och om det är ett sätt att be om ursäkt till den riktiga Lisbeth genom att tillskriva henne en hjälteroll. Att den litterära Lisbeth får chansen att hämna på onda män för att den riktiga Lisbeth inte fick den möjligheten. Hon har dessutom en relation med Mikel Blomkvist som Yancey Martin anser är: "/.../ the prime example of a good guy. He does not stand by and watch 'all the evil' without protesting" blir intressant sett till denna kontext, speciellt eftersom de onda männen i *Män som hatar kvinnor* låter våld passera och själv utövar våld. Det blir som att Stieg Larsson inte bara ställer kvinnor i kontrast till varandra, utan även män. Antingen är männen goda eller onda.¹⁰⁵ Yancey Martins slutsats om Lisbeth Slanders hjälteroll är: "/.../ not enough to apologize to the fifteen-year-old girl who was gang raped."¹⁰⁶

102 De Welde 2012, s. 23.

103 Patricia Yancey Martin, "State Complicity in Men's Violence against Women" i *Men who hate women and women who kick their asses: Stieg Larsson's Millennium trilogy in feminist perspective*, Vanderbilt University Press, Nashville, 2012, s. 39.

104 Yancey Martin 2012, s. 40.

105 Yancey Martin 2012, s. 44.

106 Yancey Martin 2012, s. 48.

Sammanfattande diskussion och resultat

- Hur beskrivs den kvinna som ska dödas och sedan dör?
- Hur relaterar kvinnorna som ska dödas och sedan dör till rådande kvinnliga normer i en könsnormativ kontext?

Den kvinna som ska dödas och sedan dör beskrivs normativt, enligt min undersökning.

Det är kvinnorna i Lars Keplers *Stalker* som beskrivs tydligast innan de mördas och detta på ett normativt sätt. De flesta följer i stort sett varje punkt på Maria Nikolajevas schema och relaterar således till rådande kvinnliga normer. Dödsförloppet gällande alla offer i *Stalker* visar att det kan förstås i kontext till att mördaren är en kvinna med svartsjuka som främsta motiv, vilket jag återkommer till. Alla filmas i kvinnligt kodade plagg som ofta sexualiseras. Som till exempel Maria som filmas när hon klär på sig ett par strumpbyxor endast iklädd underkläder. När hon är död är hon arrangerad till att sitta bredbent och hennes behå är sönderskuren och ett av bröstet tynger mot magens upptryckta valkar.

Susanna är den kvinnan i *Stalker* som uppfyller normerna tydligast, både som levande och död. Även hon är halvnaken på filmen iklädd i träningskläder och klär långsamt av sig samtidigt som hon suger på en sked eftersom att hon filmas när hon äter glass. Hennes lår beskrivs vara spända och blodfyllda som i den här sexualiserande kontexten blir intressant då beskrivningen påminner om en penis i erigerat tillstånd. Hon beskrivs även vara vacker. När mördaren är inne i hennes hem går Susanna emot rådande kvinnlig norm genom att inte vara passiv, hon är snarare aktiv eftersom att hon försöker fly genom ett badrumsfönster. Samtidigt försöker hon medla med inkräktaren och erbjuder pengar, ger sin kod till sitt visakort vilket tyder på att hon är omtänksam. Att hon vill försöka lösa situationen med tal istället för våld betyder att hon är aggressionshämmande. Susanna sexualiseras efter döden av polisernas blickar, de nämner att hennes könshår håller på att växa ut över venusberget.

Sandra är föga förvånande även hon halvnaken på filmen som skickas till polisen. Endast iklädd underkläder vandrar hon runt i sitt hem, hon beskrivs ha trosskydd vilket tyder på att hon har mens som i sin tur betyder att hon har en fungerande kvinnlig kropp. Som levande beskrivs Sandra som deprimerad, sårbar och emotionell. Till skillnad från Susanna så kämpar inte Sandra emot när mördaren är i hennes hem, vilket gör att hon reproducerar normen att kvinnor i litteratur är passiva.

Katryna är det sista offret i *Stalker* som dör. Hon är gift med en av de utredande poliserna och hinner således varnas för att en mördare antagligen är på väg hem till henne. På grund av detta går hon emot flera av de rådande kvinnliga normerna genom att hon är mer aktiv i sitt handlande istället för passiv. Hon försöker fly vilket tyder på att hon är intuitiv då hon följde sin intuition att gå ner i källaren för att gömma sig. Hon dör dock ändå och när hon hittas är hon arrangerad till att sitta ner.

I *Den femte årstiden* finns det två kvinnor som kan kallas för önskade varav den ena är Jessica Karlsson. Hon var sjutton år, gick i skolan och arbetade extra på en korvkiosk. En kväll kom hon inte hem från sitt arbetspass, vilket hennes familj märkte direkt och började leta efter henne. Hon kan sägas representera en sorts kvinna som är på fel plats vid fel tillfälle eftersom hon egentligen går emot gärningsmannens preferenser att vanligen mörda prostituerade. Jessica lyckades fly från sin gärningsman och är då aktiv.

Maria Murvall är ytterligare en önskad kvinna. Hon arbetade som socialsekreterare och beskrivs som en godhjärtad person som alla bara hade gott att säga om. Hon tog sig an de allra svagaste i samhället och hjälpte dem. Hon hamnade i Sten Dinmans klor för att hon ville skydda en av sina klienter, Krista Överlund. Hon betalade till och med pengar till Sten Dinman för att låta Krista slippa undan. Detta tyder på att hon är omvårdande.

Några få önskvärda kvinnor skildras även i *Män som hatar kvinnor*. Detta är bland annat Rebecka Jacobsson som innan sin död beskrivs vara vacker och populär. Hon arbetade på Vangerkoncernen och var mycket omtyckt där och hade en familj som märkte att hon inte kom hem. Även prästdottern Sara Witt är en önskvärd kvinna, hon var en prästdotter som var gift med en präst och hade således ordnade familjeförhållanden. Det samma gäller Magda Lovisa Sjöberg som mördades i sitt hem och hittades av sin man samma dag i familjens ladugård. Alla önskade kvinnor i *Den femte årstiden* och *Män som hatar kvinnor* utsätts för sexuellt våld innan de mördas.

När alla kvinnor har dött följer de fortfarande rådande kvinnliga normer. När de är döda är de som den ultimata kvinnan utifrån Nikolajevas schema. Deras kroppar är totalförstörda av gärningspersonerna och har utsatts för exceptionellt våld. I *Stalker* har samtliga kvinnor fått deras ansikte borttaget till följd av multipla skär – och sticksår. I *Den femte årstiden* utsätts varje kvinna för vaginala våldtäkter med diverse tillhyggen, som till exempel taggiga föremål. De får extra hål på kroppen och bröstvårtorna bränns bort med saltsyra. Våldet är så grovt att de kvinnor som överlever slutar tala och lever sina liv institutionaliserade på sjukhus. Våldet i *Män som hatar kvinnor* liknar våldet i *Den femte årstiden*, speciellt Gottfried Vangers bibelmord. Martin Vangers offer dumpas i havet efter att han har torterat dem hemma i sin källare. Kriminallitteraturens skildringar av våld

och mord har få likheter med verklighetens våldsbrott, menar Karl Berglund. Det våld som skildras är för fantasifulla, komplicerade och uppseendeväckande i jämförelse med samtiden. Detta blir intressant eftersom deckare ämnar att skildra samtiden realistiskt och vill lyfta utvalda frågor till debatt och ett sätt att göra det är att skildra våld mot kvinnor, som alltså i dessa fall inte är så realistiskt.¹⁰⁷

- Vem är den döda kvinnan?

Enligt min undersökning kan den döda kvinnan delas in i två kategorier – den önskade kvinnan och den oönskade kvinnan. Alla kvinnor i *Stalker* är till exempel önskade eftersom de har en familj som märker när de försvinner. Den önskade kvinnan har ett ordnat liv med arbete, eget hem och inte sällan en partner. Den oönskade kvinnan lever i samhällets utkant och är prostituerad eller offer för människohandel och utsatta för män med makt som utnyttjar det faktum att de ses som svaga kvinnor. Den oönskade kvinnan har inget socialt skyddsnät i samhället och det märks inte när hon försvinner, det blir sällan en polisutredning och i de få fall som det blir det så läggs den ofta ner i brist på bevis. Det är främst i *Män som hatar kvinnor* och *Den femte årstiden* som det förekommer oönskade kvinnor. I den senare är huvudoffret Jenny Svartsjö en prostituerad kvinna som haft en traumatisk barndom där hon blev utsatt för sexuella övergrepp av sin pappa som senare ledde henne in på prostitution. Hon har ingen närvarande familj trots att hennes mamma är i livet. När hon mördades var det december och när hon hittas är det maj. Hon har alltså kunnat ligga i en skog i nästan ett halvår utan att någon har saknat henne eller anmält henne försvunnen, vilket förstärker bilden av att hon är en oönskad kvinna. Ingen märkte eller brydde sig när hon försvann.

Det finns ytterligare en kvinna i *Den femte årstiden* som också är en oönskad kvinna. Hon har varit institutionaliserad på en psykiatrisk klinik i Lund i flera år, ingen har anmält henne saknad eller försvunnen vilket tyder på att hon är ett offer för människohandel. Hon blev utsatt för så grovt våld att hon slutade tala och därför har läkarna inte fått reda på vad hon heter eller vart hon kommer ifrån.

I *Män som hatar kvinnor* hittades Mari Holmberg mördad i sitt hem men först efter tio dagar vilket talar för att hon inte hade någon närstående familj som saknade henne när hon dog. Samma sak gäller Rakel Lunde som beskrivs vara ett ”lustigt original i bygden”. Hon hittades först efter några dagar efter att hon dog.

107 Berglund 2017, s. 11, 122-123

Ett stort antal offer är, som gärningsmannen Martin Vanger kallar dem, anonyma kvinnor, ”nyanlända invandrarflickor” och socialt utsatta kvinnor med missbruk eller andra problem. Det vill säga oönskade kvinnor. Han valde ut dessa typer av kvinnor för att ingen skulle sakna dem och för att de inte hade något socialt skyddsnät i samhället, var ensamma och saknade vänner och familj. Ytterligare en aspekt är att de här kvinnorna helt enkelt är svaga och inte har något socialt skyddsnät. Samtliga oönskade kvinnor utsätts för sexuellt våld innan de mördas.

Utifrån hur den oönskade kvinnan beskrivs diskuterar jag huruvida Lisbeth Salander kan tänkas vara en oönskad kvinna då hon beskrivs på liknande sätt. Hon är tjugofyra år, har ingen plats eller makt i samhället och tvingas ha en förvaltare. Lisbeth beskrivs inte som vacker – snarare tvärtom. Hon är kort, blek, nästan anorektiskt mager, har små bröst och klär sig i punktkläder. Dessutom har hon piercingar, stora tatueringar och svart kort hår. Detta betyder att hon inte följer den rådande kvinnliga normen om att till exempel vara vacker. Hon har ingen familj och har enligt egen utsago tagit hand om sig själv sedan hon var tio. Däremot har hon, till skillnad från de andra oönskade kvinnorna, ett respekterat arbete på en säkerhetsfirma där hon arbetar med research då hon är en så kallad datahacker.

I egenskap som kvinna kan hon, och blir, utsatt för sexuella övergrepp av sin förvaltare Nils Bjurman. Men till skillnad från de andra oönskade kvinnorna dör aldrig Lisbeth Salander. Vad är det som räddar henne? Istället för att vara ett passivt offer likt de andra oönskade kvinnorna hämnas hon på sin förövare, bland annat genom att utsätta honom för sexuellt våld tillbaka och genom att tatuera hans mage. Hur Lisbeth Salander beskrivs och hur hon hämnas på sin förövare har varit föremål för flertalet tidigare forskare. Siv Fahlgren ställer sig frågande till om Lisbeth Salander är ett feministiskt svar eller en provokativ fråga. Hon menar att Salander ständigt avfärdas till att hon inte är en ”riktig kvinna” och eftersom hon beskrivs som allt annat än traditionellt kvinnlig så skulle det kunna ses som ett försök till att ifrågasätta genuskategorier. Problemet med det blir, enligt Fahlgren, att Salander uppfattas som så stereotyp att det indirekt säger något om schablonbilden av hur en ”riktig” kvinna förväntas vara i Sverige idag, det vill säga som Lisbeths raka motsats.¹⁰⁸

Kristine De Welde menar att Stieg Larsson porträtterar Lisbeth Salander som en sorts övermänniska och glömmer bort de andra oönskade kvinnorna när han enbart beskriver Lisbeths förmåga att hämnas sina förövare.¹⁰⁹ Och Patricia Yancey Martin menar att ytterligare en anledning till varför Salander beskrivs som hon gör kan vara baserat på en händelse som ägde rum när Stieg Larsson var

108 Fahlgren 2013, s. 89-91.

109 De Welde 2012, s. 23.

femton då han blev vittne till när hans jämnåriga kompisar gruppvåldtog en ung kvinna. Denna unga kvinna hette Lisbeth. Efter denna händelse det började Larsson att kalla sig för feminist och förstå hur utsatta kvinnor är i samhället, varför det inte är helt otänkbart att Lisbeth Salander tillskrivs sådana övermänskliga egenskaper eller hämnas på sina förövare och att det är det som räddar henne.

- Hur kan mördarens sociala identitet förstås i relation till offret?

Min undersökning visar att mördarens identitet spelar en stor roll i hur det går att förstå valet av kvinnor, hur kvinnorna mördas och behandlas innan de till sist dör. I både *Män som hatar kvinnor* och *Den femte årstiden* är det män som mördar kvinnor, vilket kan vara en förklaring till varför samtliga kvinnor utsätts för våldtäkt innan de mördas. Gärningsmännen i båda böckerna påminner om varandra sett till deras bakgrund, socioekonomisk status och valet av kvinnor. Majoriteten av de kvinnor som mördas i de här två romanerna tillhör kategorin oönskade kvinnor. Att de inte har någon given plats i samhället utnyttjas av gärningsmännen.

I *Män som hatar kvinnor* är det två gärningsmän, Martin Vanger och hans pappa Gottfried Vanger. Gottfried mördade kvinnor med inspiration från bibelcitat, något som läsaren aldrig får reda på varför det sker. Han tog vilken kvinna som helst i samband med tjänsteresor runt om i Sverige, vilket innebär att han mördade både oönskade och önskade kvinnor. När Gottfried dog tog Martin över då han hade lärts upp av sin pappa i hur man mördar, och hatar, kvinnor. För Martin var varje kvinna ett potentiellt offer och han kartlade välorganiserat alla kvinnor i sin närhet med diskretion men riktade sen in sig på den oönskade kvinnan. Det vill säga prostituerade, socialt utsatta och kvinnor som är offer för människohandel. Anledningen till hans val var, som han själv säger: ”Därför att det är så lätt. /.../ Kvinnor försvinner hela tiden. Det är ingen som saknar dem. Invandrare. Horor från Ryssland. Tusentals människor passerar Sverige varje år.”¹¹⁰

På liknande sätt beskrivs gärningsmännen i *Den femte årstiden*. Det är en grupp framgångsrika män som tillsammans utnyttjar kvinnor sexuellt i samband med deras jaktresor runt om i Sverige. Den som tillsist avslutar deras liv heter Sten Dinman. Han är ordförande i Rädda Barnen och har en lyckad politisk karriär inom Socialdemokraterna bakom sig där han bland annat debatterade i kvinno- och jämställdhetsfrågor. Innan han mördar kvinnorna utsätter han dem för tortyr och ännu mer sexuellt våld. Kvinnorna får de levererade från en vän i Stockholm som sysslar med

110 Larsson 2006, s. 437.

människohandel.

Flertalet tidigare forskare har skrivit att nutida deckare har en ansats till att skildra samtiden realistiskt.¹¹¹ Att skildra dödligt våld fungerar därför som ett instrument för att lyfta utvalda frågor till debatt vilket alla tre romanerna i undersökningen gör. Då alla skildrar dödligt våld mot kvinnor kan det tolkas som en kritik mot patriarkala strukturer och mäns systematiska utnyttjande av kvinnor i samhället. Enligt Karl Berglund är det föga förvånande att Stieg Larsson skildrar mördare från överklassen – han var en erkänd vänsterdebattör vilket innebär att hans val av mördare går att tolka som ett slags allegorisk eller symbolisk kritik mot samhällets orättvisor. Berglund påpekar dock att det är en genrekliché att porträttera mördare från överklassen som onda och rovgiriga kapitalister.¹¹²

Både *Män som hatar kvinnor* och *Den femte årstiden* skildrar övergrepp och mord av prostituerade och kvinnor som är offer för människohandel – vilket är ytterligare en ansats till att skildra samtiden realistiskt. Författarna vill visa hur lätt det är att köpa och sälja kroppar över landgränserna, och att det oftast är män som både säljer och köper kvinnor, vilket i sin tur kritiserar patriarkala och globala strukturer som gör det möjligt att handla med kroppar som att det endast vore varor.¹¹³

I *Stalker* är det en kvinna som är mördare, vilket enligt Karl Berglund ofta används som en överraskningseffekt. Läsaren förväntas tro att mördaren är en man som sedan i intrigens upplösning visar sig vara ett felaktigt antagande.¹¹⁴

Nelly Brandts motiv är svartsjuka, vilket blir tydligt sett till de kvinnor hon väljer att mörda. Alla kvinnor som hon mördar har på något sätt haft en relation med huvudpersonen Erik Maria Bark. Detta kan hon inte acceptera eftersom att hon vill ha en kärleksrelation med honom. Nelly och Erik är både kollegor och goda vänner, de arbetar tillsammans på Karolinska sjukhuset psykiatriska avdelning. Förutom att hon stalkade Erik, så stalkade hon även kvinnorna som hon sen mördade. Hon valde ut dem för att hon trodde, och i vissa fall visste, att Erik attraherades av dem. Kvinnorna blev filmade av henne innan hon tillsist mördade dem.

Anledningen till att hon filmade kvinnorna var för att hon ville visa deras koketteri innan hon tog skönheten och attraktionen från dem.¹¹⁵ Varje dödsfall följer således ett tydligt mönster; offren filmas, filmen skickas till polisen och medan polisen tittar på filmen mördas kvinnan. Nelly Brandt arrangerar sedan deras kroppar och händer utifrån vilken sorts relation de hade till Erik. Trots att

111 Berglund 2017, s. 11. se även Bergman 2011, s. 47.

112 Berglund 2017, s. 32-33.

113 Gregersdotter 2012, s. 89.

114 Berglund 2017, s. 31.

115 Kepler 2014, s. 601.

ingen kvinna i *Stalker* utsätts för sexuellt våld argumenterar jag för att alla dödsfall är sexualiserande och objektifierande. Detta eftersom de har filmats när de är halvnakna, det fokuseras på deras kvinnliga attribut och kvinnliga kroppsvätskor.

Nellys första offer, Maria, hade en sexuell relation med Erik, vilket märks i hur hennes kropp arrangerades. Hon satt bredbent med blottat bröst eftersom hennes behå har skurits sönder och hennes mun har gjorts större, där också hennes hand hade stoppats in. Sandra placerades efter döden liggandes naken i försvarslös ställning med öppet bröstben, vilket är en metafor för hur hennes relation till Erik var. Hon var hans patient på Karolinska sjukhuset men utvecklade känslor för honom vilket gjorde att Nelly fick ta över henne. Precis innan Sandra mördades klädde hon på sig mer kläder men när hon hittas är hon naken igen – vilket jag anser förstärker det faktum att Nelly vill blotta hennes kropp på liknande sätt som hon blottade sina känslor för Erik. Den sista kvinnan som Nelly mördar, Katryna, fick en komplimang för sina naglar av Erik, vilket således fick Nelly att arrangera hennes händer till att krama varandra efter döden.

Ingen utsätts för sexuellt våld innan döden men alla får ansiktet borttaget av Nelly Brandt vilket jag symboliserar med penetrationsliknande rörelser. Trots att ansiktena är borttagna blir det inte mindre kvinnlig kropp – det blir snarare *mer* kropp och kvinnorna lämnas som sexuella objekt. Det jag anser styrker min argumentation om att det är sexualiserade mord är att Maria filmas i underkläder och strumpbyxor, Susanna i träningskläder som hon långsamt tar av sig – hon strippar framför kameran omedvetet. Detta sker samtidigt som hennes kropp beskrivs ånga av kvardröjande hetta. När Sandra filmas tar hon fram en vit stav som hon för mot sitt lår, vilket ger associationer till en sorts sexleksak innan det framkommer att det är en insulinspruta. Med Katryna blir det en grande finale i sexualiserandet när hon beskrivs onanera. Det faktum att samtliga kvinnor hittas halvnakna bidrar också till en sexualiserad stämning.

Karl Berglund menar att den svenska deckargenren kretsar kring en underförstådd ”normalitet” och att normaliteten bekräftas av huvudpersonerna och offren, som läsaren förväntas känna igen sig i och identifiera sig med. Alltså är karaktärerna i deckare antagligen normativa för att det faktiskt ska gå som läsare att känna igen sig i deras liv, vilket förklarar varför samtliga kvinnor i min undersökning beskrivs normativt och relaterar till rådande könsnormer.¹¹⁶ Detta bekräftas också i *Kriminallitteratur: utveckling, genrer, perspektiv* där Sara Kärrholm menar att nästan alla genreinriktningar inom kriminallitteratur tenderar skriva fram manligt kodade egenskaper som

116 Berglund 2017, s. 122-123.

normen och att kvinnan ofta reduceras till ett erotiskt objekt.¹¹⁷ Att mördare ofta beskrivs ha haft en traumatisk barndom är också till för läsaren – om dödligt våld förklaras med psykisk sjukdom eller en traumatisk barndom betyder det att läsare som inte upplevt något liknande kan känna sig mindre oroliga över att de skulle råka mörda någon.¹¹⁸

Uppdaterat Maria Nikolajeva-schema

För att undersöka hur de döda kvinnor relaterar till rådande könsnormer utgick jag från Maria Nikolajevas schema för hur kvinnor och män oftast skildras i litteratur.¹¹⁹ Nikolajeva vänder sig förvisso främst till barnlitteratur, men jag anser att det går att applicera på kriminallitteratur också då båda dessa genrer anses vara lågstatuslitteratur samt normativa och reproducerande av normer. Detta bekräftas även av både Karl Berglund och Sara Kärrholm som nämns ovan.¹²⁰

Utifrån hur kvinnorna beskrivits i mitt material har flertalet egenskaper tillkommit. Jag har argumenterat för att det blir tydligt att gärningspersonerna ser kvinnorna som sexuella objekt att våldta och mörda, varför jag anser att dikotomin subjekt/objekt ska läggas till. Kvinnorna blir reducerade till objekt att döda, medan gärningspersonerna står för subjektsgörandet.

Samtliga kvinnor hittas nakna eller halvnakna. Det är faktiskt inte en enda kvinna som har på sig mycket kläder när hon hittas död, knappt innan sin död heller. Därför blir det uppenbart att påklädd/avklädd bör läggas till på schemat, eftersom gärningspersonerna är fullt påklädda vid varje mordtillfälle.

Då kvinnorna kartläggs och filmas innan de mördas går det att tolka som att de blir blickens och kroppslighetens fånge, som Leena-Maija Rossi skriver om i *Att returnera blicken*, vilket gör att betrakta/betraktad lagts till. Kvinnorna har ingen möjlighet att returnera blicken och istället betrakta. Både de oönskade och de önskade kvinnorna är åtråvärda baserat på hur deras kroppar och utseende beskrivs i materialet. Jag menar framförallt att Sten Dinman och Vangers ser kvinnorna som åtråvärda att mörda, speciellt eftersom de inte har något som skyddar dem. Eftersom de oönskade kvinnorna utnyttjas sexuellt innan döden kan slutsaten dras att deras kroppar också är åtråvärda, samt att flertalet kvinnor beskrivs som vackra och i regel är vackra kvinnor åtråvärda. Och Nelly Brandt i *Stalker* mördar kvinnor som Erik Maria Bark ansåg åtråvärda. I jämförelse med hur gärningspersonerna ser på sig själva och vilken status de har i samhället, åtminstone Sten

117 Kärrholm 2011, s. 188.

118 Berglund 2017, s. 56.

119 Nikolajeva 2017, s. 193.

120 Berglund 2017, s. 56. se även Kärrholm 2011, s. 188.

Dinman och Vangers, blir samtliga kvinnor egentligen oönskade. Detta gäller även Nelly Brandt som anser att de kvinnor hon mördar är oönskade eftersom de står i vägen för hennes och Erik Maria Barks förhållande. Ett uppdaterat Maria Nikolajeva schema med mina tillagda egenskaper blir således:

Män/pojkar:

starka
våldsamma
känslökalla, hårda
aggressiva
tävlande
rovgiriga
skyddande
självständiga
aktiva
analyserande
tänker kvantitativt
rationella
påklädd
subjekt
betraktar
åtrår
önskvärd

Kvinnor/flickor:

vackra
aggressionshämmande
emotionella, milda
lydiga
självuppoftande
omtänksamma, omsorgsfulla
sårbara
beroende
passiva
syntetiserande
tänker kvalitativt
intuitiva
avklädd
objekt
betraktad
åtråvärd
oönskad

Källförteckning

Primärmaterial

Kallentoft, Mons, *Den femte årstiden: kriminalroman*, Stockholm, 2011

Kepler, Lars, *Stalker: kriminalroman*, Stockholm, 2014

Larsson, Stieg, *Män som hatar kvinnor*, [Ny utg.], Stockholm, 2006

Sekundärmaterial

Berglund, Karl, *Död och dagishämtningar: en kvantitativ analys det tidiga 2000-talets svenska kriminallitteratur*, Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala, 2017

Berglund, Karl, *Mordförpackningar: omslag, titlar och kringmaterial till svenska pocketdeckare 1998-2011*, Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala, 2016

Berglund, Karl, *Deckarboomen under lupp: statistiska perspektiv på svensk kriminallitteratur 1977-2010*, Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, Uppsala, 2012

Bergman, Kerstin, *Swedish crime fiction: the making of Nordic noir*, [Utgivningsort okänd], 2014

Bergman, Kerstin & Kärrholm, Sara, *Kriminallitteratur: utveckling, genrer, perspektiv*, 1. uppl., Lund, 2011

Bronfen, Elisabeth, *Over her dead body: death, femininity, and the aesthetic*, Routledge, New York, 1992

Butler, Judith, *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*, Daidalos, Göteborg, 2007

Butler, Judith, *Genus ogjort: kropp, begär och möjlig existens*, Norstedts akademiska förlag, Stockholm, 2006

Butler, Judith, *Könet brinner!: texter*, Natur och kultur, Stockholm, 2005

Culler, Jonathan D., *Litteraturteori: en mycket kort introduktion*, 1. uppl., Lund, 2011

Knight, Stephen Thomas, *Crime fiction since 1800: detection, death, diversity*, 2nd ed., Palgrave Macmillan, Basingstoke [England], 2010

Kärrholm, Sara, *Konsten att lägga pussel: deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet, Östlings bokförlag Symposion, Diss. Lund : Lunds universitet, 2005, Eslöv, 2005*

Nikolajeva, Maria, *Barnbokens byggklossar*, Upplaga 3, Lund, 2017

Plain, Gill, *Twentieth-century crime fiction: gender, sexuality and the body*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2001

Tapper, Michael, *Snuten i skymningslandet. Svenska polisberättelser i roman och på film 1965–2010*. Nordic Academic Press. Lund, 2011

Åström, Berit, Gregersdotter, Katarina & Horeck, Tanya (red.), *Rape in Stieg Larsson's millennium trilogy and beyond : contemporary Scandinavian and Anglophone crime fiction*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012

Elektroniska resurser

Fahlgren, Siv, Johansson Anders & Eva Söderberg (red), *Millennium: åtta genusvetenskapliga läsningar av den svenska välfärdsstaten genom Stieg Larssons Millennium-trilogi*, Mittuniversitetet, Rapport 3, 2013, <http://miun.diva-portal.org/smash/get/diva2:627168/FULLTEXT01.pdf>

King, Donna Lee & Smith, Carrie Lee (red.), *Men who hate women and women who kick their asses: Stieg Larsson's Millennium trilogy in feminist perspective*, Vanderbilt University Press, Nashville, Tenn., 2012

Rossi, Leena-Maija, 'Att re-turnera blicken', *Konst, kön och blick : feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism.*, S. 211-227, 2009