

## ”MÄN KAN INTE VÅLDTAS”?

### Märta Tikkanen, Stieg Larsson och heteronormativitetens gränser

Enligt den logik som innebär att aktuella maktbaser konnoteras som manliga, konstrueras våldtäktsförövaren generellt som man, medan offret tar kvinnlig gestalt.<sup>1</sup> Detta konventionella manuskript, dessutom baserat på den heterosexuella norm där manlig sexualitet är aktiv och den kvinnliga är passiv, ligger ännu till grund för dagens rättsliga hantering av våldtäkt.<sup>2</sup> Det ligger också till grund för kulturella representationer av våldtäktsscenarioer, alltsedan de grekiska gudasagorna. Jag vill här söka problematisera dessa närmast slentrianmässiga framställningar genom att studera hur istället normbrott gestaltats i form av att kvinnor våldtar män, och se vad det i förlängningen kan få för teoretiska konsekvenser.

Jag har valt att fokusera på två litterära skildringar som publicerats med trettio års mellanrum, nämligen Märta Tikkanens feministiska klassiker *Män kan inte våldtas* från 1975 och Stieg Larssons bästsäljande deckare *Män som hatar kvinnor* från 2005.<sup>3</sup> Hämndmotivet är gemensamt för dessa båda romaner, eftersom kvinnornas våldtäktsoffer utgörs av den man som tidigare agerat deras förövare. Motivet, som aktualiserades på 1990-talet genom filmer som *Thelma & Louise* eller romaner som *Dirty Weekend*, har gamla anor även om hämnden inte alltid innefattar våldtäkt. Redan Ovidius

gestaltade till exempel i sina *Metamorfoser* den våldtagna Philomelas hämnd där förövaren luras att äta sin mördade och tillagade son, och inom modern populärkultur är de skjutglada offren i rape-revengefilmer ett inslag i en etablerad genre åtminstone sedan 1970-talet.<sup>4</sup> Jag återkommer till bland annat detta i romananalyserna, men vill inledningsvis fundera kring möjligheten att teoretisera kring våldtäkt utan att läsas av heteronormativa gränsdragningar.

#### HETERONORMATIVITETENS GRÄNSER

Att teoretisera kring sexuellt våld har sedan Susan Brownmillers moderna klassiker *Against Our Will. Men, Women and Rape* (1975) inneburit ett antagande om att mäns våldtäkt av kvinnor är en integrerad del av den patriarkala maktstrukturen. Men hur ska då kvinnors våldtäkt av män förklaras teoretiskt? Bli dessa kvinnliga förövare delaktiga i det patriarkala förtryck som i förlängningen implicerar sexuella våldshandlingar, och bör de därför definieras som ”män”? Eller kan denna teoretiska modell kompliceras genom en problematisering av dess implicita heterosexualisering?

Ett nytt sätt att teoretisera kring våldtäkt skulle kunna innebära att vända intresset mot män – men inte i den mening som tidigare forskare har gjort, det vill säga att fokusera på

förövaren snarare än på offret så som exempelvis Joanna Burke menar när hon skriver att "writers and academics must turn their focus to men, the crisis of masculinity and the social factors that create rapists in the first place."<sup>5</sup> Självklart är det nödvändigt att studera och söka motverka möjliga orsaker till att män våldtar kvinnor, men jag tycker också att det är viktigt att bryta med en endimensionell könad offer- och förövarposition när våldtäkt ska teoretiseras på nya sätt. Att då vända blicken mot män innebär ett studium av maskulinitetens konstruktion i en vidare mening.

Teorier om maskulinitet har tidigare främst undersökt dess homosociala konstruktion, det vill säga män i relation till andra män och maskuliniteter, snarare än att studera det även i ett heterosocialt samspel med kvinnor och femininiteter. I syfte att nyansera bilden av att det i så fall är en enda sorts maskulinitet som alltid överordnas (ett slags) femininitet har Raewyn Connells teori om hegemonisk maskulinitet vunnit stort genomslag på fältet. Hegemonisk maskulinitet definieras som att

the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy [...] guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women.<sup>6</sup>

Men vidare visar Connell att denna patriarkala överordning i sin tur förutsätter att även män är hierarkiskt indelade och att några mäns överordning är baserad på andra mäns underordning, vilket i förlängningen innebär att även kvinnors partiella överordning baseras på andra mäns – och kvinnors – underordning.

I Sverige har begreppet omanlighet använts för att utveckla Connells teori, och det kan användas både som ännu ett sätt att dekonstruera maskuliniteter och som ett sätt att förstå hur maskulinitetsnormer reproduceras, eftersom

begreppet syftar till att definiera vad som vid en given tid och plats bryter mot dem.<sup>7</sup> Men trots allt har kopplingen mellan män och maskulinitet sällan ifrågasatts. Efter Judith Halberstams inflytelserika studie *Female Masculinity* från 1998 har några försök gjorts att frikoppla maskulinitet från män. I Sverige, exempelvis, har Marie Nordberg prövat att använda begreppen "kvinnlig maskulinitet" och "manlig femininitet", för att undersöka om begreppen kunde hjälpa till att dekonstruera länken mellan män och maskulinitet och kvinnor och femininitet. Nordberg drar dock slutsatsen att användandet av begreppen riskerar att cementera konventionella definitioner av vad femininitet eller maskulinitet kan tänkas innebära i termer av egenskaper och uppträdande.<sup>8</sup> Och visst, det är helt klart så som även Judith Butler påpekar, att

[g]enus kan göras mångtydigt utan att alls rubba eller omorientera den normativa sexualiteten. Ibland kan denna mångtydighet verka just genom att tygla eller avleda icke-normativa sexuella praktiker, och då förblir den normativa heterosexualiteten orubbad.<sup>9</sup>

Men å andra sidan kan det trots allt vara värt att försöka, påpekar den av Halberstam inspirerade Jean Bobby Noble, och i synnerhet kan just studier av kvinnors maskulinitet blottlägga heteronormativa gränser och begränsningar:

When pressure is placed on the fault line between masculinities, what is exposed in the fissure are the limitations of heteronormative (read: binaristic) configurations of gender, embodiment, and identities.<sup>10</sup>

Genom att i det följande analysera och problematisera hur kvinnors (och mäns) maskulinitet och normbrytande sexualitet gestaltas i två romaner på svenska vill jag i förlängningen väcka frågan om heteronormativitetens gränser, men

i relation till en möjlig nyteoretisering av våldtäkt. Det vill säga, "förblir den normativa heterosexualiteten orubbad" så som Butler varnar för, eller avslöjas istället heteronormativitetens begränsningar, som Noble menar, i romanernas gestaltning av hur kvinnor och män både våldtar och våldtas? Och kan detta, i sin tur, rentav förskjuta gränserna?

När de kvinnliga romangestalterna hämnas på sina manliga förövare genom att ge igen med samma mynt, så är frågan också hur denna upprepning ska uppfattas. Teoretiska begrepp som "iterabilitet" och "performativitet" har tagit fasta på upprepningen som meningsförskjutning; Jacques Derridas iterabilitet betecknar det språkliga uttryckets logik i termer av att förbinda "upprepning med förändring", medan Judith Butlers performativitetsbegrepp belyser hur genuskonstruktioner endast existerar i sin egen iscensättning och därför ständigt förändras.<sup>11</sup> Den feministiska filosofen Luce Irigaray använder för sin del begreppet "mimesis", vilket hon definierar som ett sätt för kvinnor att imitera och "försöka återfinna den plats där hon exploateras av [den patriarkala] diskursen, men utan att låta sig reduceras till denna", medan en postkolonial teoretiker som Homi Bhabha talar om den imitationens "mimicry" som inträffar när den koloniserade anammar den koloniserandes uttryck.<sup>12</sup> Det gemensamma i dessa olika försök att teoretisera upprepning består i att se den som *skillnad*, och inte som likhet. Upprepningen och imitationen kan som sådan aldrig bli *likadan*, i synnerhet som originalet knappast heller kan betraktas som någon fast och ursprunglig grund. I upprepningens skillnad ligger en möjlighet till aktivt motstånd mot makten, enligt teoretiker som Irigaray ovan, men som härmning kan den även betyda passiv underkastelse i form av de koloniserade svartas "vita masker" som Frantz Fanon menade i *Svart hud, vita masker*. Idag torde dock de flesta vara överens om upprepningens ambivalens, vilken

kan rymma både motstånd och underkastelse. Hur denna ambivalens gestaltas i just *Män kan inte våldtas* och *Män som hatar kvinnor* ska jag nu undersöka närmare genom att studera de kvinnliga huvudpersonernas upprepning av den manliga våldtäktsförövarens akt.

## MÄN KAN INTE VÅLDTAS

Märta Tikkanens roman från 1975 har översatts till flera språk och filmatiserats och anses numera vara en feministisk klassiker, men den är hittills i princip obeforskad. När den gavs ut väckte den stormande kritik, och Tikkanens stora genombrott kom egentligen inte förrän med hennes påföljande bok, diktsamlingen *Århundradets kärlekssaga* (1978), som kritiskt gestaltar ett äktenskap – dock utan att i grunden problematisera heterosexualiseringens och könsstereotypiseringens dåtida konventioner. Men frågan är om *Män kan inte våldtas* ruckar på heteronormativitetens gränser?

Romanen inleds med en presentation av huvudpersonen, Tova Randers, ensamstående bibliotekarie med två tonårspojkar som firar sin fyrtioårsdag med att gå ut på krogen. Där träffar hon en man och går hem med honom. De dricker likör och lyssnar på musik och han talar om sin familj. Men när Tova reser sig för att gå tvingar han tillbaka henne i soffan, "va nu då, ska du börja krångla nu din fan, det blir vi två om" (15). Hon tar det inte riktigt på allvar, men när hon försöker rätta till kjolen som åkt upp vrider han hennes arm bakåt, hon skriker att kvinnor väljer själva om och när de vill och han bara skrattar,

när hon biter slår han en gång till och när hon  
klöser vrider han om armen ännu mer än nyss,  
hon kvider, faller ner på golvet  
fast hon sparkar har hon ingen chans  
och plötsligt blir hon rädd.

Tova ger helt enkelt upp sitt motstånd eftersom hon vill leva.

Mannen binder henne vid sängstolparna och beskriver för henne hur han uppfattar hennes kropp; hon tvångsmatas med hans oanständiga ord och förvridna perspektiv om att kvinnor njuter av att bli tvingade. Tova försöker tänka sig bort, hon tänker rasande att hans kuk är den kortaste hon sett, men hon tänker också att hon aldrig hade följt med honom hem om hon varit yngre och inte fyllt fyrtio. Han slår henne igen när hon vägrar slicka av honom likören han hållt över henne och sig själv. Han håller i sig mer likör, somnar och Tova lyckas fly.

Efter våldtäkten känner Tova skräck inför tanken att någon ska få reda på hennes förnedring, "[s]kammen i att bli tvingad. Skammen i att vara den svaga, den som utnyttjas, den som föraktar hatar men som ändå fogar sig" (21). Därför vill hon inte gå till polisen. Samtidigt kan hon inte låtsas som om ingenting har hänt så hon funderar:

Vad skulle Jon göra?

Vad skulle B göra?

Vad skulle Kari ha gjort?

Kort sagt, vad skulle en man göra om han blev kränkt och förnedrad? (23f.)

Tova försöker sätta sig in i hur en man skulle agera genom att tänka på sin före detta man och sina före detta älskare, alltså uteslutande sådana män som hon haft en heterosexuellt intim relation till. Direkt ser hon framför sig hur de, i egenskap av "män", skulle ha reagerat i hennes situation:

Ta saken i egna händer. Hämnas. Släss. Kanske förlora, kanske gå under på kuppen, kanske förgöra både fienden och oskyldiga civila och sej själv. Men släss! (24)

Tova bestämmer sig för att följa denna tänkta maskulinitetsstrategi och förklarar krig mot våldtäktsförövaren. Hon antar alltså själv rollen av heteronormativ "man" som i form av

en okritiskt härmande upprepning tar saken i egna händer och bemöter våld med våld helt enligt det klassiska mönstret av modernitetens självständiga individ, vars utpräglat manliga gestalter – exempelvis cowboy, hemmansägare, soldat – tar sig rätten att gå till attack.

Krigsföringen inleds med rekognosering: Tova går tillbaka till adressen där hon blev våldtagen och ser att våldtäktsmannen heter Martti Wester. Redan vetskapen om hans namn ger henne en känsla av makt, och sedan inleder hon sin kartläggning av hans vanor och rutiner. Plötsligt inser hon också på vilket specifikt sätt hon ska hämnas:

Hon ska inte alls skjuta honom eller skära halsen av honom eller säga av kuken vid roten eller stöta brödkniven i bröstet på honom.

Hon ska våldta honom helt enkelt. Hon ska tvinga honom att förnedra sej som han tvingade henne och som han säkert har tvingat många före henne. (83)

Men vilken typ av man är då denna Martti Wester? Han beskrivs som en skrytsam kvinnokarl utan respekt för andra människor, vare sig män eller kvinnor, vilket blir uppenbart då Tova avlyssnar en monolog han håller för en servitris:

Flickan hör snällt på medan Martti Wester berättar och utlägger. Sitt eget rekord talar han om, hur nära han är att få vara med och representera klubben landet runt. Hur alla tycker hans isättning är perfekt, hur klotet blir en fortsättning på hans muskler, du skulle känna på mina muskler sockerpulla, säger han, det är saker det, och musklerna följer min vilja in i minsta detalj, pang, allt bara faller till höger och vänster, som kvinnorna i min väg, säger han och skrattar självbelåtet, hehehe. (71)

Intressant nog är det bowling som Wester så självbelåtet utövar, en sport som inte är något

för kraftkarlar precis, och dessutom tillhör han i verkligheten inte ens eliten. Men vikten av armmuskler försöker han framhålla och liknelsen mellan kägglorna tillika kvinnorna som faller för honom är han inte sen att dra, vilket visar hur Wester försöker omgestalta sin omanlighet till något virilt. Tova anammar dock hans perspektiv på bowling som något maskulint, återigen närmast som ett slags okritisk härmning, och som ett vidare led i sitt förmanligande tar hon i hemlighet några bowlinglektioner på hans klubb.

Inför den planerade hämndeakten kontakter Tova en advokat för att få reda på den rättsliga påföljden av att våldtas en man. Hon vill nämligen anmäla sig själv efteråt i syfte att få massmedial uppmärksamhet. Men det visar sig att män inte kan våldtas, enligt tidens strafflag: "Tvingar någon kvinna till samlag utom äktenskap genom våld eller genom sådant hot som innebär trängande fara, skall dömas för våldtäkt" (20 kap 1 §, 1974). Dessutom kan bara män straffas (trots att förövaren i strafflagen benämns som det genusneutrala "någon") eftersom de nämligen omöjligt kan våldtas av en kvinna, enligt advokaten, för annars handlar det om homosexuellt övervåld. Denna passage, tillsammans med den där Tova påstår att homosexuellt våld finns på fängelser (142), är den enda som ens anspelar på anal penetration i romanen. Advokaten fortsätter:

– En man är inte, ja han är inte skapt så han kan bli våldtagen fru Randers, säger han. Det går helt enkelt inte. Det är omöjligt. Och dessutom, hur ska brottet kunna bevisas? Och under vilka omständigheter är det överhuvudtaget tänkbart att våldta en man? Nej, det har lagen aldrig räknat med. (106)

Våldtäkt är alltså endast tänkbart i form av en mans vaginala penetration av en kvinna, och ombytta roller är sålunda en fysisk omöjlighet. Men Tova tänker ändå att det kanske "äntligen

är dags att byta roller" (107). Och denna mening tror jag är central i vad som kan beskrivas som romanens begreppsliga ram. De heteronormativa könsrollerna Kvinna och Man är så pass tydligt definierade att det åtminstone går att låta dem byta plats i tanken och därmed låta världen bli ett slags *mundus inversus* i stil med Gerd Brantenbergs samtida romanuniversum i *Egalias döttrar* från 1978, där männen bär "pehä", drömmer om att bli självständiga i yrken som "sjökvinnor" och samlar sig under "maskulismens" fana för att bekämpa kvinnornas förtryck av dem.

Syftet med den oppochnedvända könsvärlden i *Män kan inte våldtas* tycks visserligen innebära "att småningom avskrika alla roller" (107) – en abstrakt tanke som dock inte vidare utvecklas. Men i förlängningen hoppas Tova att rollbytet kommer att leda till "att ingenting är otänkbart och ingenting är självklart", så här finns trots allt embryot till en problematisering av den normativa heterosexualiteten. Men inom ramen för romanen är det fortfarande otänkbart med någonting annat än stereotyp vaginala samlag mellan en man och en kvinna – även vid de ombytta rollerna i våldtäktssituationen.

I slutändan nöjer sig romanen med att kritisera tidens könsstereotyper, snarare än heteronormativiteten i sig. Den hegemoniska maskuliniteten problematiseras till exempel genom att Martti Wester ter sig omanlig när han ständigt skryter utan att ha fog för det – som när bowlingen visar sig vara ett oregelbundet tidsfördriv och inte en sport han utövar ens på tävlingsnivå. Den manliga gemenskap han har där verkar endast röra sig kring sexistiskt potensskryt utan verklighetsförankring. Andra män tecknas också i ofördelaktig dager, till exempel agerar Tovas tidigare make ständigt på sin destruktivt infantila tävlingsinstinkt.

Tova lånar en leksakspistol av sönerna, och hon samlar ihop en nylonstrumpa, en luva och ett rep och en tisdagskväll efter arbetet skrider

hon till verket. Martti Wester förstår till slut vem hon är och då tror han att han är

oemotståndlig kantänka, hon fick inte nog  
dendär gången, hon har gått och trånat efter  
lite underkastelse och lite brutalitet och kanske  
drömt om honom alltsen dess, om honom och  
hans rep och hans likör (136).

Men med ens viftar Tova med sin pistol och börjar rya om att han inte längre ska kunna tvinga en kvinna utan att själv veta hur det känns,

Att hon ska berätta för honom hur ängest känns  
och fasa, hur det är att inte komma loss, att vara  
utlämnad på nåd och onåd till nån man inte  
litar på, till nån som inte litar på sej själv, som  
är farlig i sin osäkerhet. (136)

Martti Wester börjar bli rädd, men försöker plumpvt avvärja hennes pistolhot: ”det finns väl andra vapen som kan få dej att mjukna, kom ska du få smaka” (137). Denne man gestaltas alltså helt utan några försonande drag, vilket för övrigt gäller även den manlige förövaren i Stieg Larssons *Män som hatar kvinnor*. Martti Wester tvingas klä av sig och lägga sig på sängen där Tova binder fast hans armar och ben i sängstolparna. Men han ilsknar till när hon hånar honom för att han är helt slak. Hon inleder den ofördelaktiga beskrivning av hans kropp som liknar den hon tvingades lyssna på, och avslutningsvis meddelar hon vad hon tänker göra. ”Män kan inte våldtas”, säger då Martti Wester, med en exakt upprepning av vad den manliga advokaten tidigare förklarat för Tova.

Tova slår, biter, spottar och piskar sitt offer och till slut lyckas hon få honom till utlösning genom att rida honom. Han gråter och hon ringer polisen. Det slutar med att de ger Martti Wester böter för falskt alarm, för polisen tror inte heller att män kan våldtas och han håller god min i elakt spel. Men när Tova hotar att hela världen ska få veta, ”bowlingklubben först

och främst”, och polisen antyder att han verkar ha problem med potensen eftersom piskor och annat behövs, då blir det fart på honom:

– Hörnu, hörnu, skriker Martti Wester i falsett,  
ni ska inte komma hit och förolämpa mej. Ni  
kan fråga vemsomhelst vad Martti Wester är för  
en kille. Fråga kunderna på klubben, Saku och  
Kalle och Svantesson. Fråga Lasse Svantesson,  
honom känner ni va, fördetta ordförande för  
Twelve Pin i Åbo, trefaldig mästare, dirika för  
Tosiatu, känner Jarva, ni kan få fan för dethär  
så mycket ni vet om jag talar om det för Svante.  
Och han vet ett och annat om vissa och somliga  
omgångar med brudarna, så kom inte och  
påstå... (164)

I slutändan kommer alltså hela episoden intressant nog att handla om en maktkamp mellan män – mellan Martti Wester och polisen, mellan polisen och bowlingklubben, och mellan bowlingklubben och Martti. Situationens kvinnliga huvudperson bryr sig ingen av de inblandade om, förutom när polisen frågar om Marttis potens. När hon svarar att piska måste till svarar konstapeln med eftertryck: ”Fy fan”. Martti Wester kastar sig då på sängen och gråter av ilska som ett litet barn. Maktkampen har inte utfallit till hans fördel, utan när hans sexualitet ifrågasätts marginaliseras hans maskulinitet gentemot polisernas hegemoniska maskulinitet och han blir omanlig. Men har då Tova tagit över den manliga rollen från honom?

Ja, utifrån en heterosexuell norm har Tova Randers tagit över den ”manligt” aktiva rollen, medan Martti Wester förpassats till den ”kvinnligt” passiva. Denna rollindelning i form av starkare och svagare sexualdrift innefattar även ett visst mått av övervåld från ”mannens” sida eftersom den tydliga över- och underordningen i allmän mening ansågs stimulera både mannen och kvinnan sexuellt. I en populär sexualmanual, vida läst under decennierna

kring mitten av 1900-talet, hävdas ”kvinnans behov att med våld kuvas av mannen”, vilket innebär att ”i vissa ögonblick [kan] verklig eller skenbar brutalitet eller våld ha en gynnsam påverkan”.<sup>13</sup> Men i detta fall har Tova även utfört en juridiskt definierad våldtäkt, såtillvida att hennes offer gjort motstånd, hotats till liv och lem och försatts i vanmakt.<sup>14</sup> Hon har alltså övertagit några av den hegemoniska maskulinitetens typiska attribut – aktiv sexualitet och maktutövning.

Tovas maskuliniseringsprocess inleds vid romanens vändpunkt, det vill säga när hon inser att hon måste lämna offerrollen och hämnas våldtäkten. I sin analys av den populärkulturella genren av rape-revengefilmer som uppstår på 1970-talet, samma decennium som Tikkanen publicerade *Män kan inte våldtas*, menar Rikke Schubart att nyckelscenen i filmernas narrativa struktur består i huvudpersonens transformering från offer till hämnare, vilken utgör den dramatiska peripetin.<sup>15</sup> Detta gäller också Tova Randers – samt, som vi ska se, Stieg Larssons Lisbeth Salander, som dock till skillnad från Tova transformeras till hämnare ett flertal gånger under Millennium-trilogins gång.

Tovas gradvisa maskulinisering avmaskuliniserar på samma gång Martti Wester, som efterhand framstår som mer och mer omanlig. Hans omanlighet kulminerar efter våldtäkten, som jag tidigare påpekat, då hans sexualitet patologiseras av poliserna. Deras tolkningsföretär och hegemoniska maskulinitet både feminiserar och infantiliserar honom när han till slut ligger på sängen och gråter av skam, uppgivenhet och ilska. Den könskomplementärt patriarkala maktbalansen återställs dock precis vid slutet av våldtäktsepisoden eftersom Tova osynliggörs och palavern endast utspelas mellan männen. Som kvinna befinner hon sig återigen utanför den patriarkala maktsfären.

Dessutom slutar romanen med att Tovas tonårsson förgriper sig på en jämnårig flicka. Detta slut innebär dock, om man läser roma-

nen medhårs, en första ljusning i maktobalansen mellan könen eftersom den egentligen snälla sonen ångrar sig och berättar för sin mamma. Lögnen och förställningen mellan könen är det värsta, tycker Tova, och romanen slutar med orden: ”Upproret har börjat.” Scenen kan som sådan även läsas mot bakgrund av mitt tidigare resonemang om upprepning som förskjutning, vilket eventuellt öppnar för förändring. Men läser man istället slutet mothårs framstår det som en skärande sorglig ironi att Tovas son begår samma typ övergrepp som hon själv har blivit utsatt för, och i denna mening blir upprepningen snarare en reproducering av den hegemoniska maktstrukturen.

### MÄN SOM HATAR KVINNOR

Om Tikkanens roman är en feministisk klassiker är Stieg Larssons Millennium-trilogi istället en internationell försäljningssuccé. På senare tid har det också kommit en hel del forskning om den.<sup>16</sup> Det har diskuterats fram och tillbaka huruvida Lisbeth Salander är en feministisk gestalt eller ej, och hon har jämförts både med Pippi Långstrump och med traditionellt manliga action-hjältar. Det har också påpekats att huvudkaraktärerna inte följer heteronormativa begärsstrukturer eftersom den manliga huvudpersonen lever i ett slags *ménage à trois* och Lisbeth Salander har sexuella relationer med både kvinnor och män. Trilogins övergripande budskap har problematiserats utifrån en mängd skilda perspektiv men alla tycks vara tämligen överens om att Larsson försöker kritisera mäns strukturella våld mot kvinnor, både i bas och överbyggnad. Trilogin rör sig från första delens fokus på individuella mäns delaktighet i könsmaktsordningens våldsamma upprätthållande till de andra två delarnas mer institutionaliserat patriarkala våld, inom polisväsendet respektive politiken, men här nöjer jag mig med att studera den första delen.

När läsaren möter Lisbeth Salander första gången är det genom ögonen på den manlige

chefen vid det säkerhetsföretag hon anlitas av. Hon beskrivs av honom som en ”blek och anorektiskt mager flicka med stubinkort hår och piercad näsa och ögonbryn”, tatueringar och svartfärgat hår (40). Hon är tjugofyra år, men ser ut som fjorton, plattbröstad och på håll lik en spinkig pojke. Chefen är bekymrad eftersom hon, enligt honom, inbjuder ”till att bli det perfekta offret för någon som ville henne illa.” (58) Poängen är dock att Lisbeth själv vägrar att se sig som offer, vilket hon genomgående betalar ett högt pris för eftersom hon alltid tvingas slå ur underläge.

Chefen vet inget om Lisbeths bakgrund; han vet exempelvis inte att hon är satt under förmyndarskap och varför. Hon har precis fått en ny förmyndare, advokat Nils Erik Bjurman, som inte är sen att utnyttja sin maktposition. Till skillnad från Tova Randers, vars våldtäktsman var en fysiskt starkare men okänd man, står Lisbeth Salander i fullständig beroendeställning till sin förövare. Bjurman förvaltar hennes pengar och hon måste ha hans godkännande för att få några. Dessutom hotar han med att låta henne återvända till det psykiatriska sjukhuset igen om hon inte går med på hans krav. ”Om du är snäll mot mig kommer jag att vara snäll mot dig”, säger han. ”Om du bråkar kan jag placera dig på dårhus för resten av livet” (223).

Det hela inleds med att han tar på hennes bröst, vilket följs av en för romanen typisk faktapassage där berättaren informerar om att handlingen ”i juridiska termer definierades som sexuellt ofredande och utnyttjande av person i beroendeställning, och teoretiskt kunde rendera Bjurman upp till två års fängelse” (222). Med detta har Bjurman överskridit en gräns, vilket Lisbeth Salander sedan liknar vid en ”militär styrkedemonstration av en fientlig trupp”, där hon är vapenlös. Liksom i Tikkanens roman används alltså både juridiska fakta och militära liknelser i gestaltningen av sexuella övergrepp.

Bjurman tvingar Lisbeth att knäböja framför honom och tar tag i hennes huvud och nacke; han ”behöll hela tiden greppet runt nacken och drog henne våldsamt mot sig. Hon hade upphörligt kräkreflexer under de tio minuter han juckade; när det äntligen gick för honom höll han henne så hårt att hon knappt kunde andas” (223f.). Bjurman är synnerligen nöjd: ”*Det här är bättre än en hora; hon får betalt med sina egna pengar*” (224, Larssons kurs.). I grotesk mening gestaltas här konsekvenserna av den hegemoniska maskulinitetens maktutövning.

Lisbeth tror inte att det är någon idé att vända sig till polisen, den institutionaliserat hegemoniska maskuliniteten, vilket det ju bevisligen inte heller var i Tova Randers fall. Övergreppet ska dock inte få förbli ostraffat. Läsaren vet att Lisbeth tidigare agerat hämnande ängel, så till skillnad från Tova Randers har aggressiva attacker redan utgjort en central del i hennes karaktärsteckning. Men liksom Tova är hon ensam, och

[t]rots att hon hade god kunskap om vad en kvinnojour var till för föll det henne aldrig in att själv vända sig till en sådan. Kvinnojourer var i hennes ögon till för offer, vilket hon aldrig hade betraktat sig själv som. Hennes återstående alternativ bestod följaktligen i att göra det hon alltid hade gjort – ta saken i egna händer och själv reda ut sina problem. (237, Larssons kurs.)

Istället för på ett kvinnligt offer i vanmakt modelleras Lisbeth Slanders karaktär på ”the conventional male action hero”, vilket trots hennes kvinnliga kön snarast cementerar den hegemoniska maskuliniteten.<sup>17</sup> Detta kan jämföras med Tova Randers maskuliniseringsprocess, som inleds då hon precis som Lisbeth Salander beslutat sig för att ”[t]a saken i egna händer” och därmed lika okritiskt anammar den hegemoniska maskulinitetens attribut.

Lisbeths första tanke är att helt enkelt döda Bjurman, ”man” mot man, ett alternativ hon



ägnar en vecka åt att undersöka och försöka planlägga. Men detta skulle inte ge henne tillbaka kontrollen över sitt liv, så nästa plan blir att åtgärda förmyndarskapet parallellt med straffet. I syfte att få bevis för hans sexuella övergrepp, och därmed få stopp på både dem och hans förmyndarskap, beslutar sig Lisbeth Salander att möta honom ännu en gång. Nu bepansrad med en hemlig filmkamera. Men hon hade inte kunnat förutse händelsernas utveckling:

Bjurmans ansiktsuttryck förändrades. Helt plötsligt gav han henne en örfil med handflatan. Salander spärrade upp ögonen men innan hon hann reagera hade han gripit tag i hennes axel och kastat henne framstupa på sängen. Hon överrumplades av det plötsliga våldet. När hon försökte vända sig om tryckte han ned henne på sängen och satte sig grensle över henne.

Precis som förra gången var hon ingen match för honom rent fysiskt. Hennes möjlighet att göra motstånd bestod i att hon skulle kunna skada honom med naglar i ögonen eller med något tillhygge. Men det scenario hon hade planerat hade redan rykt all världens väg. *Jävlar*, tänkte Lisbeth Salander när han slet av hennes t-tröja. Hon insåg med förfärande klarsyn att hon tagit sig vatten över huvudet. (249)

Den fysiskt överlägsne Bjurman låser fast hennes händer i sängstolparna, pressar in trosorna i hennes mun och trycker våldsamt in något i hennes rumpa med ”vanvettig smärta” till följd (250). De följande timmarna slipper läsaren få veta detaljerna om, men Lisbeth inser att det inte längre handlar om tvång och förnedring, utan om systematisk brutalitet. Hon nästan avlider när Bjurman trycker en kudde över hennes ansikte, så heterosexualitetens könskomplementära överordning och underordning dras här till sin yttersta spets när det blir uppenbart vem som kan döda vem.

Men i Larssons roman ”är” inte Bjurman

och Salander maskulina respektive feminina i ontologisk mening. Istället ”gör” Bjurman Salander till kvinna och ”blir” då själv man i våldtäktscenariots iscensättning, liksom Salander i sin tur ”blir” man när hon ”gör” Bjurman till kvinna utifrån det traditionella manuskriptet. I *Män som hatar kvinnor* finns egentligen bara det mer genusneutrala ”offer” och ”förövare”, liksom i dagens brottsbalk där ”[d]en som genom misshandel eller annars med våld eller genom hot om brottslig gärning tvingar en person till samlag eller till att företa eller tåla en annan sexuell handling som med hänsyn till kränkningens art och omständigheterna i övrigt är jämförlig med samlag” (6 kap 1 §). Vägrar man det förstnämnda finns det endast ett alternativ. Hämnden blir därefter. Med hjälp av en elpistol passiviserar Lisbeth sitt offer och Bjurman fjättras i sängen, med tejp över munnen.

”Jag hittade dina leksaker”, sa Salander. Hon höll upp en ridpiska och petade i samlagen av dildos, munbetsel och gummimasker på golvet. ”Vad ska den här användas till?” Hon höll upp en grov analplugg. [...] Var det den du använde på mig förra veckan?” [...] ”Så du är sadist”, konstaterade hon. ”Gillar att trycka upp saker i folk, va?” Hon fixerade honom. Hennes ansikte var en uttryckslös mask. ”Utan glidmedel, eller hur?”

Bjurman gallskrek genom tejpens då Lisbeth Salander brutalt särade på hans skinkor och applicerade pluggen på dess avsedda plats.

”Sluta gnälla”, sa Lisbeth Salander och imiterade hans röst. ”Om du bråkar måste jag bestraffa dig.” (258)

I Larssons roman handlar alltså våldtäkten inte om mäns vaginala penetration av kvinnor, som hos Tikkanen. Men för båda romanerna gäller att förnedringen är det centrala i hämnden, liksom den varit det i övergreppet. Det är alltså inte våldet och smärtan i sig som ska hämnas,

utan maktlösheten och skammen. Skillnaden mellan romanerna ligger i synen på penetrationen, vilken i sin tur baseras på respektive romans tidstypiska syn på kön och våldtäkt. Tikkanens roman befinner sig inom en radikalfeministisk ram som tydligt förhåller sig till en könskomplementärt heterosexuell norm, medan Larssons roman snarare inspirerats av queerteoretiska teoriers syn på kön som en konstruktion.

Även huvudpersonernas sätt att kommunicera sin hämnd är tidstypiska, vilket bland annat kommer till uttryck i graden av tilltro till staten: Tova vill offentliggöra hämnden genom en polisanmälan som hon tänker sig ska spridas i massmedia och i förlängningen till samhället. Lisbeth tvingas privatisera hämnden, eftersom gärningsmannens ställning gentemot henne faktiskt sanktionerats av staten. Hon avslutar därför sin hämnd med en två timmars tatueringssession, varefter det över Bjurmans torso står: JAG ÄR ETT SADISTISKT SVIN, ETT KRÅK OCH EN VÅLDTÄKTSMAN. Försöker han ta bort tatueringen, någonsin tar med sig någon kvinna hem, eller i övrigt inte fullföljer deras överenskommelse om att hon ska slippa förmyndarskapet, så lovar hon honom att personligen komma tillbaka och döda honom. Maktbalansen mellan dem har nu uppenbarligen förskjutits.

Lisbeth Salander utgör å ena sidan "the conventional male action hero", vilket jag tidigare nämnt, men å andra sidan kan hon också liknas vid "The Final Girl", den kvinna som blir den enda överlevande i skräck- och slasherfilmer.<sup>18</sup> Lisbeth klarar sig ju, trots allt hon går igenom – bland annat att bli både skjuten och begravd i den sista delen av trilogin. Carol J. Clover har i sin klassiska filmanalys av *The Final Girl* noterat hur gestalten efterhand under berättelsens gång utvecklar maskulina drag såsom aggression och attack, istället för feminina i stil med "crying, cowering, screaming, fainting, trembling, begging for mercy", vilket gör att

den maskuliniserade kvinnan besegrar den feminiserade man som utgör mördaren.<sup>19</sup> Denna könsförvirring brukar dock återställas precis på slutet genom att filmens slutscen heterosexualiserar huvudpersonen på konventionellt vis – till exempel går ju Ripley omkring iklädd endast underkläder i *Alien* (1979).

Lisbeths könsstatus kan också sägas återställas i slutet av *Män som hatar kvinnor* genom den feminina performativitet hon iscensätter med hjälp av blonda peruker och låtsasbröst, men i ett slags ironisk mening. Könsgrensarna är som sagt mer flytande i Larssons roman, eftersom karaktärerna till skillnad från de i Tikkanens roman inte uteslutande uppfyller heteronormativa begärstrukturer. Inte heller våldtäktsscenen antar den konventionella formen av att en man penetrerar en kvinna vaginalt, utan Bjurmans våldtäkt av Salander är anal och sker utan kontakt med penis (till skillnad från det initiala orala övergreppet). Slanders hämnd följer samma tillvägagångssätt som Bjurmans våldtäkt och denna upprepning erinrar om Tikkanens skildring av hämndakten i *Män kan inte våldtas*, men premisserna skiljer sig markant. Den anala penetrationen är frånvarande i Tikkanens diskurs, och det är därför slutsatsen blir att män inte kan våldtas av kvinnor. I Larssons roman, däremot, kan i förlängningen alla våldtas av alla – vilket förstås inte gör det hela roligare.

## HETERONORMATIVITETENS BEGRÄNSNINGAR

Sammanfattningsvis utgör Märta Tikkanens roman *Män kan inte våldtas* en del av sin tids radikalfeministiska paradigm där mäns förtryck av kvinnor i universell mening står i centrum. Tikkanens roman kritiserar både kvinnoförtryck och könsstereotyper, men trots detta ifrågasätts aldrig heteronormativiteten. Tikkanens typiska språkbruk tecknar också en annan del av det radikalfeministiska teoribyggets utgångspunkter, den kvinnliga erfaren-

heten, genom sitt fokus på Tovas upplevelser. I synnerhet våldtäktskapitlet har nästan inga punkter, utan språket rasar på i glödande fart utan att stanna upp inför krav på fullständiga meningar eller nya stycken. Radbyten sker plötsligt och den typografiska effekten av uppbrutna satser är ett pulserande och pågående nu, och genom smidiga övergångar till indirekt tal flyttar gestaltningen in i Tovas medvetande. Detta språkliga fokus på kvinnans erfarenhet av sexuellt våld finns inte i Stieg Larssons objektiva stil. På journalistiskt registrerande vis framställs fakta och yttre reaktioner i *Män som hatar kvinnor*, och den kvinnliga erfarenhetens specificitet fyller här ingen funktion. Den binära oppositionen man/kvinna har här ersatts av det mer genusneutrala offer/förövare, och fokus har förskjutits från kvinnoförtryck till maktövertagande i en vidare politisk, juridisk och ekonomisk mening.

För att anknyta till mina två inledande frågor om huruvida heteronormativiteten förblir orubbad (Butler) eller ej (Noble) och hur det i så fall hänger samman med utformningen av våldtäktens upprepning, så skulle jag vilja hävda att Judith Butlers farhåga infrias i Tikkanens fall eftersom den icke-normativa sexualiteten tyglas i slutändan, till skillnad från i Larssons roman. Samtidigt får även Jean Bobby Noble rätt eftersom Tikkanens text trots allt avslöjar heteronormativitetens begränsningar genom de uppenbara misslyckanden som Tovas maskulinisering och Marttis femininisering på olika sätt innebär. Lisbeth Salanders maskulinisering, däremot, är framgångsrik eftersom

hon till slut ”vinner” över Bjurman. Men vad kan insikten om den begränsande heteronormen i förlängningen leda till? Maktövertagandet finns ju kvar i *Män som hatar kvinnor*, trots att den hegemoniska maskuliniteten till viss del frikopplats från männen. Uppprepningens förändrande kraft är alltså inte självklar, vilket tidigare refererade teoretiker som Homi Bhabha redan påpekat.

Upprätthållandet av könsens isärhållning går genom konstruktionen av sexualitet. Den könskomplementära heteronormen är dock instabil och måste ständigt återskapas genom olika diskursiva processer där våldtäktsmanuskriptet kan sägas utgöra en central del. Den hegemoniska maskuliniteten är inte heller statisk utan står i ständig förhandling med femininiteter och underordnade maskuliniteter; framförallt behöver den inte vara biologiskt eller kulturellt knuten till män.

Frågan om hur hegemonisk maskulinitet konstrueras vid en viss tid och på en viss plats kan sålunda även besvaras genom att studera kvinnor eftersom män inte nödvändigtvis måste höra samman med maskulinitet, liksom kvinnor inte måste vara knutna till femininitet. Heteronormativitetens gränser utmanas helt enkelt inte av att våldtäktsoffer gestaltas i konventionella termer av passiv ”kvinna” och förövaren av aktiv ”man”. De måste istället ifrågasättas och kompliceras eftersom det sexuella förtryckets yttersta konsekvens utgörs av våld. Gränsstriderna måste därför måste tas på blodigaste allvar.

1. Denna logik definieras av Anita Göransson i ”Mening, makt och materialitet. Ett försök att förena realistiska och poststrukturalistiska positioner”, i *Häftet för kritiska studier* 1998:4, s. 11.
2. Ulrika Andersson, ”Det gränslöst feminina. Kvinnliga kroppar och sexualiteter i rättslig

- hantering av våldtäkt”, i Inger Lövkrona (red.), *Mord, misshandel och våldtäkt. Historiska och kulturella perspektiv på kön och våld*, Lund: Nordic Academic Press, 2001.
3. Märta Tikkanen, *Män kan inte våldtas*, Stockholm: Trevi, 1976; Stieg Larsson, *Män som hatar kvinnor*, Stockholm: Norstedts, 2005.

4. Jfr Rikke Schubart, "Enough! Birth of the Rape-Avenger", *Super Bitches and Action Babes. The Female Hero in Popular Cinema, 1970–2006*, London: MacFarland, 2007.
5. Joanna Bourke, *Rape. A History from 1860 to the Present*, London: Virago, 2007, s. 116. Även exempelvis Carine M. Mardorossian efterfrågar en omdefiniering av och nyteoretisering kring offret (dock inte uttalat det manliga offret) i "Toward a New Feminist Theory of Rape", i *Signs* 2002:27:3. Båda dessa forskare diskuterar visserligen nyteoretisering av verklighetens våldtäkter men även vad gäller studiet av litterära framställningar har en nyteoretisering av sexuellt våld och våldtäkt efterfrågats – se Sorcha Gunne & Zoë Brigley Thompson (red.), *Feminism, Literature and Rape Narratives. Violence and Violation*, London: Routledge, 2010.
6. Raewyn Connell, *Masculinities*, Berkeley: University of California Press, 1995, s. 77.
7. Se t.ex Jonas Liliequist, "Ära, dygd och manlighet. Strategier för social prestige i 1600- och 1700-talets Sverige", i *Lychnos* 2009.
8. Marie Nordberg, "'Kvinnlig maskulinitet' och 'manlig femininitet' – en möjlighet att överskrida könsdikotomin?", i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2004:1–2.
9. Judith Butler, "Förord (1999)", *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*, övers. Suzanne Almqvist, Göteborg: Daidalos, s. 27.
10. Jean Bobby Noble, *Masculinities without Men? Female Masculinity in Twentieth-Century Fictions*, Vancouver: UBC Press, 2004, s. xii.
11. Derrida citeras ur Arne Melberg, *Mimesis. En repetition*, Stockholm/Stehag: Symposion, 1992, s. 195, och Butler presenterar sin performativitetsteori i klassikern *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, London: Routledge 1990.
12. Irigaray citeras ur intervjun "Diskursens makt, det kvinnligas underordning", publicerad i *Könsskillnadens etik och andra texter*, Stockholm/Stehag: Symposion, 1992, s. 68, och Bhabhas tankar kring mimicry återfinns bl.a. i hans bok *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.
13. Theodor van der Velde, *Det fulländade äktenskapet*, var en bästsäljare och publicerades i en mängd upplagor. Jag citerar här ur en upplaga från 1931, s. 183.
14. Andersson 2001, s. 184.
15. Schubart 2007, s. 84.
16. Jfr Berit Åström, Katarina Gregersdotter & Tanya Horeck (red.), *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond. Contemporary Scandinavian and Anglophone Crime Fiction*, Basingstoke: Palgrave, 2013; Siv Fahlgren, Anders Johansson & Eva Söderberg (red.), *Millennium. Åtta genusvetenskapliga läsningar av den svenska välfärdsstaten genom Stieg Larsson's Millennium-trilogi*, Sundsvall: Mittuniversitetet, 2013; Donna King & Carrie Lee Smith (red.), *Men Who Hate Women and Women Who Kick Their Asses. Stieg Larsson's Millennium Trilogy in Feminist Perspective*, Nashville: Vanderbilt University Press, 2012.
17. Anna Westerståhl Stenport & Cecilia Ovesdotter Alm, "Corporations, Crime, and Gender Construction in Stieg Larsson's *The Girl with the Dragon Tattoo*. Exploring Twenty-First Century Neoliberalism in Swedish Culture", i *Scandinavian Studies* 2009:2, s. 171.
18. Karen A. Ritzhoff, "Lisbeth Salander as 'Final Girl' in the Swedish 'Girl Who' Films", i Donna King & Carrie Lee Smith (red.), *Men Who Hate Women and Women Who Kick Their Asses. Stieg Larsson's Millennium Trilogy in Feminist Perspective*, Nashville: Vanderbilt University Press, 2012.
19. Carol J. Clover, "Her Body, Himself. Gender in the Slasher Film", i *Representations* 1987:20, s. 212.

## SUMMARY

*"Manrape"? Märta Tikkanen, Stieg Larsson, and the Limits of Heteronormativity*

The central argument of this article originates in a rhetorical question: are female rapists "men"? If legal discourse is brought to its heteronormative head, the answer is yes; however, this article aims to problematize the presumptions underlying this answer, and to consider the possibility of theorising rape in the absence of heteronormative limitations. My analysis involves two readings: Märta Tikkanen's *Manrape* (*Män kan inte våldtas*, 1975) and Stieg Larsson's *The Girl with the Dragon Tattoo* (*Män som hatar kvinnor*, 2005), two novels in Swedish which depict women raping their male rapists out of revenge. My conclusion is that the former novel eventually conforms to heteronormativity, while the latter does not. However, this does not imply that sexual power structures are erased in *The Girl with the Dragon Tattoo*. Rather, in this novel, power violations are viewed in terms of the broader issues of law, politics and economics. But what is then lost, on the other hand, is the specificity of female experience as it is represented in *Manrape*.

*Keywords:* Märta Tikkanen, Stieg Larsson, Manrape, The Girl with the Dragon Tattoo, heteronormativity

