

C-uppsats (15 hp) i Filmvetenskap 61-90 hp  
Elin Axelsson  
[eliaxe10@student.hh.se](mailto:eliaxe10@student.hh.se)

# ”Han var ett jävla svin som hatade kvinnor”

En komparativ analys av kvinnosynen i *Män som hatar kvinnor* och  
*The girl with the Dragon tattoo*

Halmstad Högskola, HT 2012  
Sektionen för humaniora  
Handledare: Lena Israel  
Examinator: Jonnie Eriksson

## Abstract

In this essay I've chosen to do a comparative analysis of the two films *Män som hatar kvinnor* (Niels Arden Oplev, 2009) and *The girl with a Dragon tattoo* (David Fincher, 2011) based on feministic theories. I have done this with the intent of comparing the two versions way of viewing the woman. The analysis is based on my own questions, observations and interpretations, and has a hermeneutic approach.

My conclusion is that "The girl with at Dragon tattoo" is closer to Stieg Larsson's original story that both films are based upon, though the Swedish film *Män som hatar kvinnor* has got more of a feministic purpose. *Män som hatar kvinnor* proved to have a feministic perception of women. I found this to be much like the more radical forms of feminism, whereas *The girl with the Dragon tattoo* often tends to fall back to cinematic tradition, by depicting the lead role of Lisbeth Salander by the traditional female stereotype.

I denna uppsats har jag valt att med hjälp av feministisk teori göra en komparativ analys av filmerna *Män som hatar kvinnor* (Niels Arden Oplev, 2009) och *The girl with the Dragon tattoo* (David Fincher, 2011) med avsikt att jämföra de två tolkningarnas kvinno syn. Analysen är baserad på egna frågeställningar, iakttagelser och tolkningar, och har hermeneutiken som metod.

Min slutsats är att *The girl with the Dragon tattoo* är mer trogen Stieg Larssons originalroman som båda filmerna är baserade på, dock tjänar den svenska filmen *Män som hatar kvinnor* ett mer feministiskt syfte. *Män som hatar kvinnor* visade sig ha en feministisk syn på kvinnan, en syn som jag fann ligga närmast radikalfeminismen, medan *The girl with the Dragon tattoo* ofta tenderar att falla tillbaka på filmiska traditioner genom att skildra huvudkaraktären Lisbeth Salander utifrån den traditionella kvinnliga stereotypen.

## Innehållsförteckning

Inledning	s. 3
1. Problemställning och metod	s. 4
1.1. Problemställning	s. 4
1.2. Metod	s. 5
2. Teori	s. 6
2.1. Feministisk teori	s. 6
3. Beskrivning av filmerna	s. 10
4. Analys	s. 11
4.1. Komparativ analys av Lisbeth Salander	s. 11
4.2. Synen på jämställdhet och maktrelationer	s. 13
4.3. Intermedial påverkan på kvinnosynen	s. 18
4.4. Könroller	s. 19
5. Slutsats och diskussion	s. 25
6. Källförteckning	s. 29

## Inledning

Kvinnors kamp i samhället har under hela mitt liv legat mig varmt om hjärtat. Även om jag personligen inte är aktiv feminist är jag dock mån om mina rättigheter som kvinna och även jämställdhet världen över. Mitt stora filmintresse har ofta lett mig till möten med filmer och regissörer där min övertygelse blivit provocerad, speciellt då jag ser film med konservativa kvinnoyner. På grund av en ledande manlig grupp av regissörer sedan filmens födelse av bröderna Lumière år 1895 fram tills idag är detta inget förbluffande faktum. Kvinnan har genom filmens historia och världshistorien i övrigt refererats av många till som det "svagare" könet. Det är även därför jag fylls av sådan stolthet och glädje när jag då och då stöter på en film med starka kvinnliga karaktärer. Ta Lara Croft som exempel; en vacker kvinna som kan ta sig an vilken man som helst i ett slagsmål. Hon är inte bara vacker, utan fysiskt stark, uthållig, och oerhört intelligent. Pricken över i:et är hennes totala okunskap inom matlagning, och hennes förmåga att istället spränga färdigmiddagar i mikrovågsugnar. Kort sagt, en kvinna som bryter normen.

Likaså när jag inser vilket hot Ellen Ripleys iskalla kämpaglöd kan uppfattas som av mannen, speciellt med tanke på det faktum att Ridley Scotts utomjordingar kan befrukta även männen i "Alien". Därför blev jag eld och lågor när jag mötte Lisbeth Salander. En svensk film där vi får möta en oerhört stark tjej som inte låter sig definieras utifrån något annat än sig själv och som inte bryr sig om vad folk tycker. Men det absolut viktigaste; hon låter sig inte styras eller definieras av män, och har förakt för män som enligt henne själv "hatar kvinnor".

Sen kom nyheten; Hollywood ska göra en egen filmatisering av Larssons roman. Detta blev jag först väldigt stolt över att höra, fast vid närmare eftertanke började jag allvarligt fundera på om detta egentligen var möjligt med tanke på Lisbeth som karaktär; kan Hollywood producera en värdig tolkning av denna kvinna? Hollywood som har ett rykte om att skapa film på löpande band där stereotyper och fördomar frodas. Där finns det bestämda könsroller. Hur tacklade den amerikanska filmen denna starka kvinnliga huvudroll? Det är det jag vill ta reda på.

# 1. Problemställning och metod

## 1.1 Problemställning

Min huvudsakliga problemställning är att undersöka kvinnosynen i *Män som hatar kvinnor* (Niels Arden Oplev, 2009) och *The girl with the Dragon tattoo* (David Fincher, 2011). *Män som hatar kvinnor* är en film med en kvinnosyn som sannerligen bryter med konventionerna och traditionella könsroller och därmed högst intressant att titta närmare på med genusglasögon och feministiska perspektiv. *The girl with the Dragon tattoo* är som bekant Hollywoods tolkning av romanen och det faktum att den är en Hollywood-skapelse gör den intressant att analysera och jämföra med originalet på grund av Hollywoods tendens att producera filmer som skapar stereotyper och stärker könsroller. Jag kommer att göra en komparativ analys av dessa två filmer med speciellt fokus på kvinnosynen i filmerna. Jag vill ta reda på om det faktum att *The girl with the Dragon tattoo* har lyckats göra en tolkning, Hollywoodtradition till trots, som stämmer överens med (den för mig) viktiga kvinnosynen i *Män som hatar kvinnor* och på vilket sätt den eventuellt skiljer sig.

För detta kommer jag att ta hjälp av Laura Mulvey's teori om "den manliga blicken" då den kan fungera som avgörande i frågan om kvinnosynen. Jag kommer även att titta närmare på maktrelationerna mellan de olika könen i filmen. Hur ser dessa ut i de två filmerna, finns det några skillnader och har dessa någon uppenbar inverkan på kvinnosynen i filmerna? Som sagt så är det två versioner av samma bok, och synnerligen intressant att undersöka ur många olika perspektiv. I och med mitt val av perspektiv, synen på kvinnor och könsroller, finns det vissa scener som är av större intresse för mig. Jag kommer därmed att titta närmare på dessa samt kvinnosynen i sin helhet, genomgående i de båda filmerna, med fokus på Lisbeth Salander i sin roll som huvudkaraktär och även i mindre grad den kvinnliga birollen Erika Berger (Lena Endre och Robin Wright) som har ett förhållande med Mikael Blomkvist. Jag kommer även att analysera och jämföra bildspråket i båda filmerna och även här ta reda på om detta kan ha någon inverkan på kvinnosynen i scenerna.

Filmerna har även sexuella inslag, något som är centralt i handlingen och i Lisbeth Salander's karaktär. Dessa sexuella interaktioner har jag även för avsikt att analysera och

jämföra med speciellt intresse för maktförhållande i dessa interaktioner. Slutligen så kommer jag även att analysera de två versionerna av Lisbeth som karaktärer (Noomi Rapace och Rooney Mara) och jämföra dessa med varandra. Jag vill även i mindre grad titta närmare på hur media utanför filmens gränser bidragit till bilden av och presenterat Lisbeth Salander med hjälp av exempelvis reklam, trailers och filmaffischer.

## 1.2 Metod

I detta arbete kommer jag att använda mig av hermeneutiken som metod, detta på grund av ämnesområdet som jag kommer att undersöka, nämligen film. Film är ett fenomen som kräver tolkning av åskådaren, tolkningar som på grund av förförståelse och etablerade teorier blir högst individuella och det finns sällan två överensstämmande tolkningar. Mitt syfte med denna uppsats är att med hjälp av teorier kritiskt analysera och skapa förståelse för vissa sociala fenomen som skildras i film, vilket innebär att ett hermeneutiskt tillvägagångssätt är att föredra. Sten Andersson har i sitt arbete ”Positivism kontra hermeneutik” (Andersson, 1979) urskiljt och åtskiljt dessa två vetenskapsideal och på så sätt redogjort för de båda på ett mycket effektivt vis och därför kommer jag att utgå från denna text.

Andersson skriver i sitt arbete att positivism och hermeneutik är ”två diametralt motsatta livsinställningar eller världsåskådningar”(Andersson, 1979. s. 9). Genom att jämföra de två vetenskapsidealens skiljaktigheter framstår skillnaderna klart. Till skillnad från positivismen som söker allmängiltighet och naturvetenskapliga förklaringar, söker en hermeneutiker istället skapa förståelse genom att införa ”ett relativistiskt perspektiv på det sociala livet, en relativism som är oförenlig med positivismens allmängiltiga strävanden” (Op.cit. s. 17). Med andra ord söker hermeneutiken skapa förståelse genom att ta hänsyn till det originella och särpräglade för att nå ny kunskap. Andersson liknar även hermeneutiken vid socialvetenskapen, som studerar människor och samhället, genomgående i sitt arbete.

Jostein Gripsrud redogör i sin bok ”Mediekultur och mediasamhälle”(2011) för ”den hermeneutiska cirkeln” som är central för hermeneutiken, speciellt i frågan om förståelse av exempelvis litteratur, film eller poesi. Enligt den hermeneutiska cirkeln måste man förstå de olika delarna av ett fenomen för att förstå helheten, liksom man måste förstå helheten för att förstå de små delarna (Gripsrud, 2011, s. 182). Detta kan man enklast exemplifiera med läsningen av en bok, då vi från början till slut och får läsa om en mängd olika situationer och

händelser, men det är inte förrän vi läst hela boken som vi kanske förstår alla de små delarna. Genom att förstå helheten, förstår vi delarna, och genom att vi läser delarna förstår vi helheten. Gripsrud själv exemplifierar genom att använda sig av film, då han menar att många filmer kräver en kontext för att förstås korrekt. Han hävdar att ”varje västernfilm hänvisar till andra och tidigare västernfilmer” (Op.cit. s.183). Detta är något man kan känna igen i många filmer. Exempelvis kan vi nämna parodi-filmer, som kräver att åskådaren har sett filmen man gör parodi på för att förstå helheten i parodin. Man måste ha sett en del för att förstå en annan.

Enligt hermeneutikern spelar forskarens förförståelse en viktig roll i arbetet. Olika individers tolkningar skiljer sig från varandra då vi alla har olika förförståelse inför det vi bemöter i vår vardag. Min förförståelse inför denna uppgift kan präglas av att jag, likt huvudpersonen Lisbeth Salander, är en ung kvinna i Sverige. Jag kan relatera mer till hennes situation som ung kvinna i vårt svenska samhälle med förståelse för vår kultur och kontexten i filmerna och främst kvinnans situation än exempelvis en medelålders man. Detta innebär jag måste vara försiktig i mina tolkningar av filmerna då det finns en risk för överidentifikation med huvudpersonen.

## 2. Teori

### 2.1 Feministisk teori

*”Pornography exists because men despise women, and men despise women because pornography exists.” – Andrea Dworkin (Kleberg, 1993. s. 14)*

Feminismen syftar att uppmärksamma sättet på vilket kvinnor tenderar att ses som underordnade mannen. För feminismen är det viktigt att urskilja den nedsättande behandling kvinnor utsätts för på grund av denna socialt konstruerade underordning samt att föreslå förändringar som måste ske för att jämställa könen.

Madeleine Klebergs essä *Feministisk teoribildning och medieforskning* publicerades i antologin *Nordisk forskning om kvinnor och medier* år 1993. I detta arbete syftar hon att redogöra för ”olika teoretiska utgångspunkter som dominerat inom den feministiskt orienterade medieforskningen”. (Kleberg, 1993. s. 7) Här lägger hon stor vikt vid begreppet

”kvinnovetenskap” vars uppgift, enligt henne, är att urskilja och förstå nedvärderingen av kvinnor i förhållande till män och hur denna förs vidare genom generationer. Detta kopplar hon samman med medieforskning då hon i sitt arbete undersöker kvinnor i media. Detta är för mig av intresse då min undersökning syftar till att analysera skildringen av kvinnor i film och media. I sitt arbete pekar Kleberg på en vanlig föreställning om könsroller; ”Kvinnor betraktades inte som medborgare i samma juridiska och sociala mening som män. Män var de rationella och kvinnorna de emotionella.” (Op.cit. s. 12) Hon avser här det historiska perspektivet på könsroller, dock är detta en föreställning som ligger till grund för dagens härskande könsroller. Speciellt inom film kan man urskilja dessa föreställningar, vilket gör filmområdet till ett intressant territorium för undersökning. Kleberg hävdar att samtliga typer av feminism verkar för jämställdhet och att föreslå vilka förändringar som måste ske för att nå jämställdhet, dock exemplifierar hon inte genom att diskutera sådana förslag. Hon beskriver exempelvis hur radikalfemismen ”utgår från att skillnaderna mellan könen väsentligen är biologiskt grundade.” (Op.cit. s. 13) Radikalfeministerna menar med andra ord att nedvärderingen och basen för patriarkatets förtryck mot kvinnan är biologiskt grundad och kopplas därmed till sexualiteten. Detta kopplas i sin tur med att män med maktbehov, och patriarkatet, kommer till uttryck genom olika former av sexuellt våld mot kvinnokroppen som exempelvis våldtäkt. Detta är något som mina studieobjekt behandlar direkt i sin skildring av kvinnosyn och kvinnoförtryck.

Ofta leder feministiska undersökningar till den biologiska frågan och även maktfrågan som den Madeleine Kleberg beskriver. Karin Widerberg är rättssociolog och kvinnoforskare och nämner i sitt arbete *Från marxism till feminism* (1986) ett par olika forskare som studerat detta. Hon nämner här Azizah Al-Hibris analys som kortfattat går ut på att män lider av en ”odödlighetsneuros” på grund av deras osäkra roll i ”alstrandet av barn” som leder till en existentiell osäkerhet. Widerberg menar att Al-Hibri implicit hävdar att kvinnor i sin existentiella säkerhet tillåter männen att ha makt över kvinnan eftersom att kvinnorna inte har detta behov och intresse. (Op.cit. s. 174) Ofta kan man läsa om biologiska könsskillnader som tenderar att skildra det kvinnliga könet på ett underlägset vis, där det är mannen som har makten, rent biologisk. Al-Hibris teori blir därmed väldigt intressant då hon gör motsatsen till traditionen och framställer mannen i en underlägsen position, även om hennes åsikter kan ses som radikala och kanske överdrivna. Eftersom att detta, de biologiska orsaksförklaringarna till skillnaden mellan könen, är en central del i debatten om genus och könsroller är detta för mig

intressant i min undersökning när jag tittar närmare på könsrollerna och närmare bestämt huvudkaraktären Lisbeth Salander samt frågan om maktrelationer.

Då det är filmer jag kommer att undersöka i detta arbete kommer jag även att använda mig av Laura Mulveys teori om ”den manliga blicken”. Detta är en teori med feministiska inslag, applicerad på film. Jag kommer att utgå ifrån hennes artikel *Spelfilmen och lusten att se* som publicerats i hennes bok *Visual and other pleasures* (1989) där hon använder sig av psykoanalys för att bättre förstå hur ett ”tidigare etablerat psykologiskt mönster” (Mulvey, 1989, s. 30) bidrar till en ”fascination” för film. Mulvey menar att denna tendens är något som kommer ifrån individen själv, men även ifrån samhället som format individen. Mulvey menar att filmen utvecklat en kategorisering av blicken som aktiva/manliga och passiva/kvinnliga. Med detta menar hon att det finns en tendens att skildra kvinnan utefter en ”manlig blick”, det vill säga utefter mannens fantasi och föreställningar. Detta, menar Mulvey, resulterar i att själva kameran vid en filminspelning fungerar som ett manligt öga; den fokuserar på det som en man vill se. Ett exempel kan vara en av de första scenerna i Oliver Stones *Wall Street* (Stone, 1987) där när vi möter filmens protagonist Bud Fox. I scenen befinner han sig i sin lägenhet, och kameran filmar in i sovrummet där en kvinna går förbi utan kläder. Ingenting är censurerat. När Bud Fox själv stiger upp ur sängen, har han underkläder på sig som censurerar hans manliga delar. Detta är ett väldigt förenklat exempel på vad Mulveys teori avser, nämligen hur den manlige blicken fungerar. Den manliga blicken vill inte se andra män, utan kvinnor. Likaså menar Mulvey att denna lustfyllda blick ofta projicerar sina fantasier på skärmen genom att exempelvis skildra kvinnan som ett sexobjekt, något hon exemplifierar med Marilyn Monroes första framträdande i *Floden utan återvändo* (Otto Preminger, 1954), vilket leder oss till en annan viktig punkt i hennes teori, där hon undersöker vad kvinnans syfte i filmer med denna ”manliga blick” är. För att förklara det refererar Mulvey till Budd Boetticher: ”Det som räknas är vad kvinnan utlöser, eller snarare vad hon representerar. Det är hon, eller snarare den kärlek eller fruktan hon väcker hos hjälten, eller den oro han känner för henne, som får honom att handla som han gör. I sig själv har kvinnan inte den ringaste betydelse.” (Op.cit. s. 36) Det Boetticher menar är att kvinnan som person, som individ, inte är av intresse för handlingen, det är endast den inverkan hennes yttre har på, den oftast manlige, hjälten, som Boetticher själv insinuerar då han använder sig av pronomenet ”han”. Mulvey menar att kvinnan har av tradition, som blottställd, fungerat på två olika plan; ”dels som erotiskt objekt för karaktärerna i filmen, dels som erotiskt objekt för åskådaren i salongen.” (Op.cit. s. 36) Detta kallar Mulvey för ”tradition”, vilket är just vad det blivit inom

filmvärlden. Det är mer eller mindre normativt att skildra kvinnor på detta sätt, dels för att det idag är en så etablerad skildring av kvinnan att konsumenterna inte är vana vid annat, och en film som bryter normen riskerar att sälja dåligt.

Genom att se dessa filmer ur ett feministiskt perspektiv kan vi konstatera att denna stereotypa framställning av kvinnan är en stor del av problemet med kvinnans underordning i dagens samhälle. Idag måste feminister, enligt Madeleine Kleberg, föreslå förändringar som måste ske för att män och kvinnor ska nå jämställdhet. Att skapa film utan ”en manlig blick” skulle kunna vara ett sådant förslag. Då Lisbeth Salander framställs som en kvinna med feministiska synpunkter, och att Hollywood, som står i centrum för upprätthållandet av könsroller inom filmvärlden, väljer att tolka denna feministiska karaktär skulle Mulveys teori kunna bena ut hur det verkligen ligger till. Därför kommer jag att välja ut vissa scener, som förekommer i båda skildringarna, och analysera dessa utifrån Mulveys teori.

### 3. Beskrivning av filmerna

Eftersom att båda filmerna är baserade på en och samma bok kommer jag att kort redogöra för den grundläggande handlingen. I denna historia, så som den skildras i filmerna, kastas vi in i handlingen då journalisten Mikael Blomkvist nyss blivit åtalad och dömd för förtal då han publicerat en artikel om finansmannen Henrik Wennerström, i tidskriften Millennium, som han är delägare av. I rättssalen sitter unga Lisbeth Salander, en 24-årig kvinna med uppseendeväckande utseende; hon klär sig nästan enbart i svart, sminkar över ett piercat ansikte och nitarna slingrar sig runt hennes kropp. Hon är frilansande researcher för säkerhetsföretaget Milton Security, och har skrivit en rapport om Blomkvist, som hon gjort på beställning av Vanger-koncernens VD Henrik Vanger. Det visar sig att Henrik Vanger vill anlita Blomkvist för att undersöka sin brorsdotter Harriets försvinnande och förmodade mord. Lisbeth kämpar med sitt liv, hon har en ny förmyndare vid namn Nils Bjurman, en man som utnyttjar hennes situation och henne själv. Under utredningen av Harriet Vangers öde stöter Mikael och Lisbeth ihop och jobbar till slut tillsammans med att klara upp mysteriet, under vilket de båda försätts i stor fara av Vanger-koncernens korrupta medlemmar. Filmen behandlar i bakgrunden av mordutredningen främst Lisbeth Slanders liv, som i de uppföljande två böckerna, och även filmerna, står i centrum för handlingen. I detta första möte

står det ännu oklart hur Lisbeth hamnade i denna situation från första början. I *Män som hatar kvinnor* ges man endast små ledtrådar som exempelvis att hon tidigare suttit på mentalsjukhus och att hon har en mor på någon typ av behandlingshem och att de båda kvinnorna präglats av en situation rörande Lisbeths far. I den amerikanska *The girl with the Dragon tattoo* erbjuds man en fullständig bakgrundshistoria som berättar om hur Lisbeth hamnade i denna situation.

## 4. Analys

I denna analys kommer jag att referera till de två olika versionerna av karaktärerna genom att vid vissa tillfällen använda mig av skådespelarnas namn för att undvika förvirring. Det vill säga Lisbeth Salander (Noomi Rapace och Rooney Mara), Mikael Blomkvist (Michael Nyqvist och Daniel Craig), Erika Berger (Lena Endre och Robin Wright) samt advokat Nils-Erik Bjurman (Peter Andersson och Yorick van Wageningen)

### 4.1. Komparativ analys av Lisbeth Salander

Lisbeth Salander är en 24-årig kvinna bosatt i Stockholm. Enligt Dragan Armanskij, VD'n för säkerhetsföretaget där Lisbeth jobbar som frilansande researcher, är Lisbeth "en blek och anorektiskt mager flicka med stubinkort hår och piercad näsa och ögonbryn.[...] Hon hade inte [...] ätstörningar på riktigt; hon tycktes tvärtom konsumera all tänkbar skräpmat. Hon var helt enkelt född mager. [...]Under sminket [...] och tatueringarna och den piercade näsan och ögonbrynen var hon...hmm... tilldragande. På ett alldeles obegripligt sätt." (Larsson, 2005, s. 41) Detta är ett citat taget ur Stieg Larssons original *Män som hatar kvinnor*, romanen på vilken filmerna är baserade. Kort sagt så är Lisbeth en originell kvinna som uppenbarligen vågar stå ut ur mängden. Om vi då tittar närmare på Lisbeth Salander, som vid första anblick är en kvinna som står utanför normen, kan vi ana att hon gör det på mer än en sätt. Jag vill börja med den svenska versionen av Lisbeth Salander, som spelas av Noomi Rapace. Rapace' tolkning av Lisbeth Salander stämmer till utseendet överens med romanen, och erbjuder en synnerligen intressant tolkning av Lisbeth som person. Hon framstår som känslökall och det finns begränsat med möjligheter att utifrån hennes kroppsspråk eller tal tolka hennes sinnelag. Lisbeth är här en synnerligen reserverad kvinna som, när vi först lär

känna henne, begränsar sitt umgänge till hackern ”Plague”, som inte är mer än en fördelaktig relation då hon ibland tar hjälp från denne när det kommer till hennes yrke som hacker, samt vad som liknar vara ett ytligt förhållande med en annan kvinna.

I den amerikanska versionen, *The girl with the Dragon tattoo* spelas Lisbeth av Rooney Mara. Lisbeth är här en späd ung kvinna som stämmer bra överens med Stieg Larssons ursprungliga beskrivning av karaktären, och även hon tack vare sitt utseende slår oss som en kvinna som står utanför normen på mer än en sätt. Detta etableras redan i boken, och bekräftas i den svenska filmatiseringen är att Lisbeth är en självständig kvinna. Hon är inte typiskt kvinnlig om vi jämför med det normativa ”kvinnliga”, något som Rapace lyckas återge i sin tolkning. Madeleine Kleberg hävdar att männen oftast anses vara de rationella och kvinnorna de emotionella, och här kan vi konstatera att Mara till skillnad från Rapace framställs som aningen mer emotionell i sina handlingar samt skildringen i sig, och på sätt framställs hon som mer enligt normerna och de kvinnliga stereotyperna. I sitt sätt är Mara väldigt tillbakadragen, hon visar sällan sina känslor via kroppsspråket och framställs som ganska känslökall, med vissa undantag och då främst i sin relation till Mikael Blomkvist som hon, till skillnad från Rapace, har en kärleksrelation med. Denna detalj stämmer bättre överens med romanen än vad den svenska gör, där Salander och Blomkvist har en ytlig och främst sexuell relation utöver deras professionella. I den amerikanska versionen finns där en scen som ger åskådaren känslan av att Maras och Craigs relation är mer än ytlig, och det är en scen mot filmens slut där Mara och Blomkvist befinner sig på ett hotellrum. Lisbeth sitter på sängen med datorn framför sig, och Blomkvist slår sig ner bredvid, håller om henne och smeker henne över ryggen. Det kan ännu vara endast en ytlig, sexuell relation som den Larsson beskriver i boken, men i jämförelse med den svenska som valt att inte skildra denna del, framstår Lisbeth som mer emotionell och även i behov av sällskap och närhet. Hon tyr sig till Blomkvist på ett sätt som Rapace inte gör eller verkar behöva. Rapaces Salander är självständig och oberoende och inte i behov av en mans närhet vilket bidrar till bilden av Salander som feministisk och fri, samt bidrar till filmens feministiska kvinnosyn i helhet. Maras tolkning av karaktären stämmer bra överens med originalskildringen ifrån boken, medan Rapace verkar tjäna ett annorlunda syfte som mer feministisk. Maras tolkning har som sagt originalskildringen på sin sida, men tack vare att Rapace framställs som, bland annat, nästan totalt känslökall och ej i behov av bekräftelse från mannen tjänar kontrasten inte till Maras fördel i ett feministiskt avseende. Här vill jag analysera titelsekvensen av *The girl with the Dragon tattoo* som är ett artistiskt klipp där Craig och Mara täcks av en svart, oljeliknande

vätska. Vi får se en mängd olika närbilder i vilka vi exempelvis får se vad som liknar vara någon form av kärleksakt där vi bland annat får se Craigs händer på Maras kropp, samt hur de kysser varandra. Man antyder med andra ord att det finns någon form av känslomässigt samspel mellan de två karaktärerna och det finns tydliga roller; det är Craig som rör vid Mara, som vi i sin tur får se i närbild i ett njutande ögonblick. Jag vill här påminna om Laura Mulveys ”manliga blick” som talar om en tendens att fokusera kameran på kvinnokroppen, något som sker här i form av voyeuristiska närbilder av exempelvis Maras midja. Genom att se på hur man i denna scen väljer att fokusera kameran på exempelvis Maras midja, som med sina kurvor är menad att väcka lust och begär hos åskådaren, kan man även se hur kameran har skoptofiliska tendenser likt dem som Mulvey beskriver i sin teori. Redan här finns det en stor skillnad på Mara och Rapace; vi får aldrig se Rapace i en kärleksfull situation, inte heller får vi se henne uttrycka tillgivenhet eller ömhet i sina ansiktsuttryck eller handlingar, vilket vi får se av Mara i denna inledande scen och även senare i filmen.

## 4.2 Synen på jämställdhet och maktrelationer

Frågan om makt har alltid varit en central del i den feministiska debatten, och är lika central i Stieg Larssons roman. Båda filmerna har valt att skildra en central del i romanen, nämligen advokat Nils-Erik Bjurmans våldtäkt av Lisbeth. Denna scen har skildrats på två olika vis, och dessa kommer jag att analysera. Lisbeth anländer till Bjurmans lägenhet för att få pengar från sitt konto, som Bjurman har kontroll över. Väl där blir hon attackerad och fastbunden i en säng, för att sedan bli våldtagen. I den svenska versionen är denna scen oerhört störande då Rapace sparkar med otrolig kraft omkring sig och gör allt motstånd som är möjligt, men är ingen match för den mycket tyngre och våldsamma Bjurman. Likaså gör Mara allt motstånd hon kan, men inte lika våldsamt som Rapace vilket får den amerikanska Bjurman att framstå som mer i kontroll, samtidigt som denna scen är betydligt mindre våldsam; exempelvis de olika sätt på vilka Rapace och Mara blir attackerade då Rapace blir slagen medvetlös i ansiktet medan Mara brottas ner och inga slag utdelas. Dock är det här

bildspråket och val av vinklar och klipp som innebär den största skillnaden i synen på våldtäkten, då man kan urskilja två olika fokus. Den svenska versionen består av många närbilder av Salander och Bjurmans ansikten; Salander skriker genom munkavlen i en gripande närbild, och Bjurman njuter av makten och våldtäkten i en liknande närbild. Här är det alltså maktfrågan som står i centrum; Bjurman påstår att så länge hon är snäll, så är han snäll. Hans njutning i att kunna bestämma över henne, hennes liv och tillgångar, är uppenbar och maktbegäret når sin kulmen i och med denna händelse. Om vi återigen tar hjälp av Laura Mulveys teorier om den manliga blicken kan vi konstatera att den inte fått överhanden i denna scen. Det finns inga närbilder av Rapace' kropp och hon har fortfarande en tröja som skyler den. Vi får se hennes nakna underkropp i endast ett klipp och det är istället närbilderna av ansiktena som dominerar. I den amerikanska versionen är maktfrågan inte lika viktig, utan här är det fokus på själva akten. Scenen i sig är nästan identisk med den svenska fram tills att Mara blir attackerad och fastbunden i sängen. Avklädningen här blir en närmast rituell, sexuell akt där Bjurman rycker av Mara byxorna, sliter trosorna rakt av kroppen och klär av sig själv. Avklädningen blir med andra ord en del av våldtäkten, då Bjurman njuter av detta. Just avryckningen av trosorna blir påtaglig och Bjurmans sexuella upphetsning betonas i detta klipp som är betydligt längre än några av klippen i den svenska versionen. Bjurmans upphetsning och betoningen av denna är ett typiskt exempel på följderna av den "manliga blicken". Detta innebär att manliga åskådare i publiken skulle kunna identifiera sig och känna igen denna upphetsning vid åsynen av en naken kvinna samt hennes underlägsenhet och den manliga makten. I den svenska är själva avklädningen av Lisbeth, i jämförelse, mycket kvick och förglöms snabbt då Bjurman påpekar att det finns "regler" hon måste lära sig och slår henne, samt att den inte fokuseras. Istället för att för att skildra avklädningen i en serie olika klipp och vinklar, filmas den i endast ett kort klipp för att sedan fortsätta handlingen i form av närbilder av ansikten.

Övergreppet i den svenska filmen är betydligt mer våldsamt än lustfyllt. Dock är den amerikanska mer lik romanen i frågan om detaljer, då Bjurman i den amerikanska exempelvis har repliker direkt ur boken; "I forgot to ask. Do you like analsex?" Genom att ta med denna replik blir det genast fokus på det sexuella istället för makten, som i den svenska versionen. Maktfrågan försvinner i detta avseende, en faktor som är viktig för kvinnofrågan och den feminism som står i fokus i den svenska *Män som hatar kvinnor*. Detta resulterar i en högre grad av lust, då förtrycket skymms, återigen endast i jämförelse med den svenska skildringen. Lusten tar över, samt är det mer fokus och mindre kläder på Maras kropp. Om man använder

sig av Mulveys teorier igen, kan man konstatera att den manliga blicken har mer kontroll här än i den svenska, då Maras nakna kropp syns i nästan varje klipp och vinkel.

En betydande skillnad på de två skildringarna är även hur man valt att klippa. I den svenska versionen är det fler snabba klipp, så fokus förflyttas ytterligare från själva utförandet av den sexuella handlingen och till maktfrågan och övergreppet i sig. Det skapas en kaotisk och nästan panikartad känsla. Den amerikanska har valt att skildra händelsen med längre och färre klipp, och resultatet blir att man som åskådare betraktar själva akten istället för att reflektera över den så viktiga maktfrågan. Det blir mer med andra ord mer lustfyllt och voyeuristiskt, då man får mer tid på sig att betrakta Maras avklädda kropp, istället för att reflektera över maktfrågan och hennes utsatta och underlägsna roll i våldtäkten. Den amerikanska filmen har varit mer trogen den ursprungliga romanen än den svenska, dock är den smått selektiv. Exempelvis så skildrar romanen ej själva våldtäkten i sin helhet.

Det finns dock ytterligare en scen i den amerikanska filmen som inte finns skildrad i den svenska, en scen som genom Mulveys perspektiv har en manlig blick, och det är scenen där Lisbeth kommit hem efter våldtäkten. I denna scen klär hon av sig i sitt badrum och ställer sig i duschen, varpå kameran filmar hennes blåslagna, nakna kropp uppifrån och ner. Med andra ord många närbilder av Lisbeths kropp, något som alltså inte förekommer i den svenska skildringen. I frågan om Lisbeth och den manliga blicken i filmerna kan vi konstatera att Mara betraktas genom denna i flera situationer medan Rapace undviker den i nästan samtliga scener. Vi får dock se Rapace nakna kropp i filmen vid ett antal tillfällen i filmen, vilket skulle kunna ifrågasättas enligt Laura Mulveys teorier. Dock, i jämförelse med den amerikanska filmen resulterar inte dessa bilder i en lustfylld blick, exempelvis fokuserar man inte på hennes kropp i form av närbilder, vilket hade objektifierat henne. Detta till skillnad från Mara, som gång på gång filmas i närbilder; i duschen, i sängen, i introduktionen och så vidare. Det finns emellertid mer att uppmärksamma i just den amerikanska duschscenen, som exempelvis det faktum att man här valt att skildra Lisbeth i en utsatt situation, där hon inte bara är fysiskt blottad, utan även psykiskt då hon bryter ihop på grund av våldtäkten. Här är alltså Mara sårbar på alla sätt och vis; hon är blåslagen och upplever fysisk smärta samtidigt som hon långsamt sjunker ihop i sitt badkar. Hon är en bruten kvinna som symboliskt renar sig från sina synder genom vattnet. Som om det vore en synd, då hon som kvinna fått uppleva den yttersta av alla förnedringar, våldtäkten. Detta till skillnad från Rapace som vaggas hem. Hennes övergripna kropp smärtar uppenbarligen, men psykiskt står hon på sig. Hon går hem, kontrollerar att hon fått allt på band och tändar en cigarett. Dock finns där en sårbarhet som

hos vem som helst, men samma tragiska nedbrutenhet som gör Mara till ett offer finns inte hos Rapace, vilket stärker synen på kvinnan som stark i *Män som hatar kvinnor*, något som Mara inte övertygar om.

Vidare i frågan om synen på kvinnan och jämställdhet vill jag inkludera mer än karaktären Lisbeth Salander, och vänder mig därmed till Erika Berger. Erika Berger är delägare av tidskriften Millennium tillsammans med Mikael Blomkvist. Dessa två har, enligt romanen, även ett förhållande utanför Erikas äktenskap, dock är hennes man medveten om denna. Mikael äktenskap överlevde däremot inte deras affär. Redan här har vi en liten detalj som bryter typiska könskonventioner där kvinnan i dagens samhälle kan stämpas som lösaktig om hon har mer än en man medan män har större frihet, och kan snarare hyllas i liknande situationer. Erika Berger är däremot en medelklasskvinna som har det väl ställt, har en bra karriär, är gift och har dessutom ett förhållande vid sidan av, utan att framställas som lösaktig eller otuktig. Hon har ett skött och professionellt yttre. Detta stämmer för båda skildringarna, dock finns här även skillnader. Den mest uppenbara skillnaden är hur man väljer att filma de två skådespelarna, Endre och Wright. I den svenska versionen får vi aldrig se Erika och Mikael i en intim situation, än mindre får vi se Erika annat än fullt påklädd och på jobbet. I den amerikanska får vi dock se en mer liderlig Erika Berger i mer intima situationer som exempelvis när hon besöker Mikael i Hedestad där han gör sin undersökning om och i närheten av familjen Vanger. I denna scen gör Erika sig redo för att sova, och vi får här se hennes skugga falla på dörrarnas fördragna gardiner och vi ser på hennes konturer hur hon klär av sig. Detta resulterar i en högst lustfylld bild av Erika, och en vars like inte finns skildrad i den svenska. Likaså i en tidigare scen där Wright som Erika vaknar upp i Mikael säng och går upp för att hitta honom då hon finner att han inte ligger bredvid henne i sängen. Här vinklas kameran inte upp i ansiktshöjd när Wright reser sig ur sängen och hennes överkropp försvinner ur bilden och fokus stannar i höjd med hennes midja, vilket resulterar i en närbild av hennes precis skylda bakdel, vilket även här resulterar i en lustfylld bild och en manlig blick. För en film som vill undvika en manlig blick vore det att föredra att kameran följer Erikas ansikte när hon försvinner ur bilden. Lena Endre's tolkning av Erika Berger är inte lika central som Wrights, som fått mer plats i den amerikanska skildringen. Det finns egentligen ingenting som tyder på att de två har en relation bortsett från scenen där Erika smeker Blomkvists kind på gatan, samtidigt som detta fotograferas i smyg av Lisbeth, vilket ger det hela en suspekt ton och en antydning till en affär, till skillnad från den amerikanska där

David Fincher valt att skildra den i flera olika scener, men tydligast i sekvensen där Erika besöker Mikael i Hedestad, samt scenen där hon sover över i Mikaelns lägenhet.

I filmen får vi alltså möta Lisbeth Salander som står utanför normen. Dels på grund av hennes utseende och dels för hennes egen kvinnoosyn som är mer jämställd än den rådande normen. Det finns dock ännu en faktor som för henne från normen på ytterligare ett sätt, och det är det faktum att hon är bisexuell. Som Karin Widerberg förklarade uppstod könsroller och medföljande sociala normer angående kön väldigt tidigt, om bland annat hur den enda fungerande kombinationen inom äktenskapet var just man och kvinna. I bägge filmerna har man valt att hålla fast vid denna detalj som skildras i Larssons roman, och det är den där Lisbeth träffar en kvinna som följer med henne hem. Denna scen bryter alltså normen då de båda kvinnorna ersätter den manliga rollen i samlaget som föreslås ha inträffat under natten, och återigen sker ett jämställande mellan könen. Ändå finns här en, om än en liten, skillnad i den amerikanska skildringen. I den amerikanska har man nämligen valt att även filmatisera hur kvinnorna träffas på en nattklubb där det förekommer närgånget och indiskret vänslande mellan dem, något som återigen resulterar i en lustfylld bild av kvinnan i form av fokus på den kvinnliga kroppen samt närbilder av smekande händer. Detta till skillnad från den svenska filmen där Rapace aldrig skildras på ett lustfyllt vis förutom i en enda scen, då Lisbeth en natt dyker upp vid sidan av Blomkvists säng för att sedan idka samlag med den förvånade mannen. Blomkvist blir inte mindre förvånad när Lisbeth plötsligt reser sig ur sängen för att sedan bekymmerslös önska honom en ”god natt” och sedan går och lägger sig på soffan igen för att sova. Här får vi alltså se Rapace i en sexualakt som per automatik resulterar i en lustfylld bild av en man och en kvinna, men i jämförelse med den amerikanska versionen är den inte lika fokuserad på kvinnan som sexobjekt. I den amerikanska är det även Lisbeth som står för initiativet, men dock är det Craig som har kontrollen under själva akten. Här förvandlas Lisbeth till en kvinna som följer normen och låter mannen för utlopp för sin manlighet och även maktbehovet genom att låta honom få överhanden; exempelvis låter hon honom rent fysiskt ligga ovanpå henne vilket försätter henne i en sexuellt underlägsen position, något som inte sker i den svenska. Den svenska filmen är helt igenom jämställd i denna situation, om än inte mer kvinnodominerad, då Rapace både tar initiativ, har en överlägsen position samt är den som lämnar sängen efteråt och lämnar Blomkvist i sticket, till skillnad från Rooney Mara som ligger kvar i sängen efteråt. Dessutom får vi i *Män som hatar kvinnor* se en kort närbild av hur Lisbeth drar av Blomkvists underkläder, där vi får skymta ett manligt organ, något som enligt Laura Mulvey är utöver det vanliga. Med andra ord är det

mannen i denna situation som kan anses vara den ”utnyttjade”, något som synnerligen bryter normen och vänder på könsrollerna.

### 4.3. Intermedial påverkan på kvinnosynen

När man gör reklam för film med hjälp av affischering gör man detta genom att komprimera storyn till en bild och på så sätt få en samlad bild av filmen för att väcka intresse hos åskådarna. Inför premiären av den amerikanska *The Girl with the Dragon Tattoo* släpptes en affisch som skapade debatt. Det var en affisch som föreställde en naken Rooney Mara framför en fullt påklädd Daniel Craig som håller en arm runt henne, utan att skylla hennes bröst. Detta är en överdrivet lustfylld bild av kvinnan som dessutom kombineras med manlig makt då Craig håller ett fast grepp omkring hennes kropp. Jämställdheten i bilden är som bortblåst i och med det faktum att Craig till skillnad från Mara dessutom är fullt påklädd. Baserat på denna bild har man svårt att tro att jämställdhet är ett ämne som diskuteras i handlingen. Det oftast förekommande filmomslaget är dock en annan bild, en där en närbild av Craig skuggas av en mindre bild i profil av Lisbeth i bakgrunden. Craig står med andra ord i fokus på denna bild, med andra ord står mannen i fokus i en handling som handlar om kvinnoförtryck och kvinnomord. Detta till skillnad från de svenska, som på det vanligast förekommande filmomslaget skildrar en bild där Lisbeth sitter på golvet i förgrunden med Mikael Blomkvist på en stol i bakgrunden. Trots att Lisbeth står i centrum i denna bild inger bilden ändå en obehaglig känsla av mannen som sitter framför den öppna brasan på något som liknar en tron, med en kvinna sittandes på golvet. Det går att diskutera huruvida någon av bilderna överhuvudtaget är mer feministisk än någon annan i detta fall, men det går att konstatera att de amerikanska bilderna är styrda av Laura Mulveys manliga blick. Den svenska filmen har även en alternativ affisch som visar en ensam Lisbeth sittandes på golvet framför en brasa. Detta är den enda bilden som går att finna som kan anses vara feministisk, då Lisbeth står ensam i fokus. Det finns inga män med i bilden, och Lisbeth är fullt påklädd. I de två svenska alternativen till affischer hänger det dessutom en tavla på väggen av den försvunna Harriet, en kvinna som blivit utsatt för kvinnohatet och kvinnoförtrycket. Hennes porträtt blir en symbol för detta och står ut i bilden och påminner oss om dessa ämnen.

## 4.4. Könroller

Frågan om könroller är en livligt skildrad del i båda filmerna. En av huvudkaraktärerna, Lisbeth Salander, visar sig vara en kvinna som bryter normerna på mer än ett sätt. Dels klär hon sig på ett annorlunda vis, med oftast helsvarta kläder, stora kängor och piercningar i ansiktet, och dels bryter hon en sexuell norm då hon är bisexuell. Dessutom lagar hon aldrig mat, utan lever på snabbmat och läsk. Redan här har vi ett par faktorer som bryter konventionella könroller i filmer och i samhället, där exempelvis kvinnan ska fungera som en vacker varelse som tjänar mannen, i alla fall enligt Laura Mulvey. Lisbeth Salander är däremot inte en kvinna som klär sig för att vara vacker inför männen i sin omgivning och fungerar alltså inte som ett sexuellt objekt i samma benämning som kvinnor, enligt Mulveys beskrivning, oftast gör i film. I Stieg Larssons original beskrivs dock Lisbeth som att hon attraherar männen i sin omgivning, på ett sätt som en del av dem inte verkar förstå sig på. Exempelvis Dragan Armanskij skildras att vara attraherad av henne, dock förstår han inte varför eftersom att hon skiljer sig på alla sätt och vis från de kvinnor han normalt sätt attraheras av. I detta avseende har båda filmerna valt att skildra romanen på ett mer feministiskt vis, på grund av att Armanskij's attraktion inte skildras. Eftersom att Lisbeth Salander klär sig alternativt och på ett sätt som normen inte anser vara "vackert" skulle detta kanske kunna förhindra majoriteten av åskådarnas eventuella attraktion för henne och därmed även förhindra en eventuell orsaksförklaring till vissa av situationerna i filmerna. Exempelvis, varför blir Mikael Blomkvist förälskad i Noomi Rapace' Lisbeth? Tycker han att hon är fysiskt tilldragande, eller ser han hennes inre skönhet? På detta vis blir det svårare för filmerna att inte vara feministiska. Även orsaken till våldtäkten, är Nils-Erik Bjurman attraherad av hennes yttre, eller handlar allt om makt; att ha makt över en kvinna som han så uppenbart ser som underlägsen honom själv?

En av de mer intressanta delarna i frågan om könroller i de två skildringarna handlar om just situationen med Bjurman, som får en högst intressant vändning då Salander återvänder till hans hem för första gången efter våldtäkten som ägt rum i samma lägenhet. I denna scen, som finns skildrad i båda filmerna, attackerar Salander Bjurman och binder honom på golvet för att sedan utföra en våldtäkt med hjälp av en sexleksak och sedan tatuera in texten "Jag är ett sadistiskt svin och en våldtäktsman" (Engelsk översättning; "I'm a rapist

pig”) på hans bröst. Denna händelse innebär ett slagkraftigt jämställande mellan könen på grund av att Lisbeth utför ett synnerligen snarlikt, analt övergrepp, något som avmaskuliniserar Nils-Erik Bjurman, och ännu mer så på grund av att Bjurman i båda versionerna är helt avklädd, till skillnad från Lisbeth. Ytterligare en skillnad är Bjurmans bemötande vid detta andra besök i hans hem. Den svenska Bjurman (Peter Andersson) är inte glad över att se henne, utan poängterar att hon ”måste ha missuppfattat reglerna”, och återigen påminner Andersson om sin ställning. Maktfrågan betonas igen, denna gång ordagrant. Den amerikanska Bjurman (Yorick van Wageningen) bemöter henne välkomnande och berättar för henne om att han ”feel a bit badly how we left it last time” och maktfrågan fördunklas även i detta avseende och istället betonas van Wageningens lust för Lisbeth då han suckar vid åsynen av henne. I denna scen i den amerikanska skildringen får vi ett svar på frågan om Bjurman är attraherad av henne eller ej, i van Wageningens bemötande av henne i hans lägenhet. Skillnaden på de två olika mötena ger ett ännu tydligare svar; van Wageningen är glad över att hon kommer medan Andersson bemöter henne med motvilja. Anderssons attraktion må finnas där, men betonas inte, vilket återigen för tankarna mot maktfrågan istället för lusten och den manliga blicken där kvinnan är ett objekt. Andersson vill ha henne på grund av hans maktbehov, van Wageningen vill ha henne för hennes kropp och utseende; hon är en kvinna och han är en man.

Vidare stöter man på flera situationer som är intressanta att analysera med fokus på frågan om könsroller. Relationen mellan Lisbeth Salander och Mikael Blomkvist är en sådan. I boken står det klart att Lisbeth Salander mot bokens avslut onekligen är förälskad i Blomkvist. Hur detta har gått till begriper hon inte, och hon bemöter känslorna med skepticism och oförståelse, men hon inser till slut att hon är förälskad i den något äldre mannen. I detta avseende har filmerna valt att skildra denna situation på två ytterst skilda vis, exempelvis i den sekvens som inte finns skildrad i *Män som hatar kvinnor*, men som dock finns i boken, då vi får se hur en förälskad Lisbeth köper en väldigt dyr skinnjacka i julklapp till Mikael och beger sig till Millenniums redaktion bara för att se hur Mikael och Erika tillsammans lämnar byggnaden i varandras armar. Vid denna blick kastar hon julklappen i en soptunna och ger sig av på sin motorcykel. Denna scen har regissören David Fincher förstärkt, då Salander i boken är mycket mer reserverad i denna situation, exempelvis är julklappen i sig mer blygsam. Denna scen stämmer som sagt till viss del överens med boken och spolierar inte den ursprungliga bilden av Lisbeth som till slut förälskar sig i Mikael, men dock skiljer den sig från *Män som hatar kvinnor*. Tack vare att man valt att inte skildra denna händelse i

filmen bidrar det till bilden av Lisbeth som en fortsatt självständig och känslökall kvinna. I *Män som hatar kvinnor* är det snarare Mikael som står för denna roll då han vid flera tillfällen genom filmen bidrar med kärleksfulla gester och repliker. Exempelvis i filmens slut, vid deras sista möte som är då Lisbeth besöker honom i fängelset för att överlämna sin utredning av Wennerström, då Mikael föreslår att de ska börja träffas när han kommer ut ur fängelset med repliken ”Jag har bara en och en halv månad kvar”, efter vilken Lisbeth ger honom en närmast opassionerad kyss (med tanke på hur snabbt hon rycker ifrån) och ger sig av, utan att ge en känsla av att hon är förälskad. Vid en senare scen får vi till och med höra Lisbeth berätta för sin mor om mannen hon träffat, men förklarar att ”man kan ju inte bli kär. Det vet ju du bättre än någon annan” och här får vi bekräftat att Lisbeth inte är kär, eller i alla fall intalar hon sig det. Tolkningen lämnas till åskådaren. Kort sagt, den liderliga, stereotypiska bilden av kvinnan finns inte representerad i *Män som hatar kvinnor* av någon kvinna, dock än mer kan man finna spår av den i *The Girl with the Dragon tattoo*. Det är alltså istället mannen, Mikael Blomkvist, som i den svenska filmen står för den representationen.

Vidare finns det ett antal mindre situationer där man kan upptäcka skiljaktigheter mellan de två filmerna i relationen mellan Blomkvist och Salander. Exempelvis i scenen där Blomkvist lagar frukost morgonen efter Blomkvist och Salander haft sex, och han lagar frukost till de båda. Detta är en tacksamhetsgest, och liknar något som en kvinna kan tänkas göra enligt sociala könskonventioner. Här är det istället mannen som ställer sig i köket för att visa sin tacksamhet. Under själva frukosten frågar Mikael om hon sovit gott, samt frågar om hon vill följa med och uppdatera Henrik Vanger om deras framsteg. Lisbeth äter sin frukost, svarar på hans frågor och påstår att hon ”hatar sjukhus”, och är inte tillmötesgående. Blomkvist slutar inte le vid åsynen av henne. Detta har David Fincher valt att i den amerikanska versionen skildra på ett annorlunda vis, då han har låtit Lisbeth förbereda frukosten lagom till att Mikael vaknat. Frukosten står vackert uppdukad på bordet, men samma tafatta leende som Nyqvist uppvisade finns även på Craigs läppar. I den svenska filmen har man redan uppmärksammat det faktum att Lisbeth lever på snabbmat och inte kan koka kaffe. Här skiljer sig filmerna återigen, då Mara fastän hon lever på snabbmat är fullt kapabel att både koka kaffe och laga frukost. Dessutom kan hon servera den. Under allt svart smink är hon trots allt en kvinna som erhåller de stereotypiska kvinnliga egenskaperna.

Laura Mulvey fokuserar sin teori huvudsakligen på hur man väljer att filma kvinnor och speciellt deras kroppar, då hon exempelvis talar om hur kameran har skoptofiliska tendenser, samt hur kvinnan fungerar som orsaksförklaring till den manliga hjältens agerande. Till detta

vill jag tillägga en aspekt som jag uppmärksammat i min analys av de två filmerna, nämligen hur Lisbeth Salander i den amerikanska skildringen verkar låta sig själv styras av Mikael Blomkvist. Hon är inte endast underlägsen och utblottad inför kameran då hon blir filmad i de mest intima av situationer, närmare bestämt scenen i duschen, utan påvisar i ett par olika scener hur hon även låter Blomkvist ta sin normativa roll som man både i sexuella situationer och även i vardagliga situationer.

Exempelvis är Blomkvist och Salanders första möte en sekvens som innebär stora skillnader i frågan om skildring. I den svenska versionen talas de vid genom Lisbeths ytterdörr, som har en säkerhetskedja på. Lisbeth vill inte släppa in honom, och försöker dessutom i protest stänga dörren. Blomkvist påpekar att polisen säkerligen hade varit intresserade av att veta hur hon hackat sig in i hans personliga dator, varpå hon släpper in honom. Han frågar om kaffe, kokat av Lisbeth men som förövrigt smakar så illa att han tvingas spotta ut det. Vi påminns återigen om hur Lisbeth inte lyckas följa de traditionella normerna om att kvinnor ska vara vana i ett kök. Lisbeth står stilla och stirrar utan att svara, sedan följer en rättfram och uppriktig konversation där Blomkvist erbjuder henne att hjälpa honom med sin utredning eftersom att hon redan hjälpt honom med ”det viktigaste spåret hittills”, nämligen ”telefonnumren” i Harriets dagbok. Lisbeth fortsätter vara fåordig och likgiltig, men signalerar trots detta ett intresse av att lösa det förmodade kvinnomordet. Här har Niels Arden Oplev valt att skriva om handlingen. Där det egentligen är, och fortfarande är i den amerikanska versionen, Blomkvists dotter som löser mysteriet med ”telefonnumren”, är det istället Salander. Detta har Mark Gallagher satt ord på i sin bok (*Action figures: men, action films, and contemporary adventure narratives*, 2006) då han uppmärksammat en tendens att i film skildra män som mer intelligenta och skarpsinniga än kvinnor, något som än idag är väldigt vanligt i filmer med manlig blick. Även i David Fincher’s tolkning av Stieg Larssons bok finns dessa tendenser, dock blir dessa starkare i jämförelse med den svenska filmen. Exempelvis är fallet så med de mystiska telefonnumren, där dessa fungerar som första kontakt mellan Lisbeth och Mikael i den svenska filmen. Här löser Rapace mysteriet bara genom att titta på de märkliga anteckningarna i Harriets dagbok och ser direkt att dessa inte är telefonnummer utan bibelreferenser. Senare skickar hon dessa till Blomkvist utan att ge en anledning till varför, dock uppfattas en viss motvilja innan hon slutligen trycker på ”skicka” för att sända e-postmeddelandet. I den amerikanska versionen får Mikael däremot ett besök av sin dotter, som på tågstationen i all hast frågar sin far om ”the biblequotes on your desk”, något som leder till att Mikael senare löser mysteriet med siffrorna i Harriets dagbok. I den

amerikanska bekräftas alltså Gallaghers teori om att mannen skildras som en slags erhållare av kunskap, till skillnad från *Män som hatar kvinnor* där det är en kvinna som står för skarpsinnigheten i denna situation och därmed bryter traditionen som Gallagher nämner.

Vidare skildras en mängd mindre detaljer som trots sin till synes trivialitet bidrar till bilden av mannen som smartare än kvinnan i den amerikanska versionen. Ett av de mer tydliga exemplen är hur Mara vid ett tillfälle berömmar Craig; "Its amazing what you figured out with the parade photos." Det finns ingen liknande replik i den svenska versionen, och här hyllas alltså Daniel Craigs skarpsinne och intellektuella skärpa av hans kvinnliga motspelerska. Det finns ytterligare en skillnad mellan filmerna i denna situation, som dock talar för den amerikanska versionens jämställdhet och feministiska kvinnosyn, och det är det faktum att Mara hjälper Blomkvist att lösa gåtan med bilderna genom att lägga märke till en detalj han själv missat, i den svenska versionen löser Blomkvist gåtan själv utan Lisbeths hjälp.

Vidare till ett klipp som inte finns skildrad i den svenska versionen, där Craig och Mara promenerar längs en landsväg. De diskuterar utredningen där Lisbeth nu ska få tillgång till Vangerkoncernens arkiv, och frågar Blomkvist; "What am I looking for?" Dessa fem ord skapar bilden av Lisbeth som mer eller mindre osjälvständig och beroende av Blomkvist; hon behöver hjälp för att lyckas med sitt arbete och hade inte klarat det själv. I den svenska jobbar Lisbeth totalt självständigt och behöver ingen hjälp, hon vet vad hon letar efter. I den svenska versionen är det, till skillnad från den amerikanska, istället Rapace skarpsinnighet som hyllas, exempelvis i scenen där Blomkvist uppdaterar polisen Morell om utredningen, då Morell var den polis som utredde Harriets försvinnande från första början. Här visar Blomkvist Morell hur de löst gåtan med "telefonnumren", varpå Blomkvist tröstar Morell genom att säga; "Om det är till någon tröst, det var inte jag som upptäckte det" och ger Lisbeth äran för upptäckten. Sammanfattningsvis skulle man kunna säga att Lisbeth och Blomkvist bidrar lika mycket till utredningen i den svenska filmen, båda bidrar till researchen och pussellösningen, medan i *The girl with the Dragon tattoo* är det Lisbeth som står för researchen och Blomkvist står för lösningarna och skarpsinnigheten.

Avslutningsvis vill jag även uppmärksamma en del av utredningens avslutande, nämligen scenen där den nu avslöjade kvinnomördaren Martin Vanger fångat Blomkvist i sin källare för att mörda honom. Detta är en scen som båda filmerna delar, men återigen kan vi finna signifikativa och avgörande skillnader i frågan om kvinnosynen. För det första är det Rapace som löser mysteriet först i den svenska versionen, medan det är Craig som löser det

först i den amerikanska. Detta resulterar i att Nyqvist sitter blind och ovetandes hemma hos Martin Vanger, svävande i livsfara medan Lisbeth rusar för att rädda hans liv och bryter alla klassiska könskonventioner på vägen. Craig däremot, ger sig in i huset med vetskapen om Martins skuld, men trotsar faran. Här vill jag påminna om Gallaghers teorier; David Fincher kunde inte låta Craig skildras som lika blind som Nyqvist då det hade fått honom att framstå som mindre skarpsinnig. Mara är fortfarande inte medveten om risken, ovetandes, som sig bör i analogi med klassiska filmtraditioner, enligt Gallagher. Fincher ger istället Craig ett annorlunda mod som går att likna vid närmast något av Daniel Craigs tidigare Bond-drama, snarare än Mikael Nyqvists journalistiska nyfikenhet. Kontrasten mellan Rapace och Nyqvist och den så viktiga kvinnofrågan är inte lika tydlig i skillnaden mellan Craig och Mara, då Craig ges detta mod. Istället för att skildra Blomkvist som en svag man, som övermannas utan problem och ligger hjälplös på golvet, skildras Craig som modig och har redan från början ingen chans mot Martin Vanger då han vaknar bunden, till skillnad från Nyqvist som vaknar obunden. Återigen innebär detta dock inte att mannen är totalt överlägsen kvinnan i den amerikanska skildringen, men i jämförelse med den svenska versionen fördunklas här återigen kvinnofrågan som betonas i *Män som hatar kvinnor*. Trots allt har båda filmerna valt att låta Lisbeth rädda livet på Blomkvist, det är alltså kvinnan som räddar mannen och bryter mot traditionella könsroller. Det är kvinnan som har denna styrka och båda filmerna skildrar detta.

Dock finns det fortfarande fler detaljer som skiljer dem åt. Exempelvis det faktum att Rapace hotar Martin Vanger med en golfklubba samtidigt som hon försöker driva på honom genom att säga ”kom igen då, din lilla fitta”. Återigen jämställer Lisbeth könen då hon använder ordet ”fitta” som ett slagord då detta oftast används som mot kvinnor och avmaskuliniserar Martin genom att likna honom vid en kvinna. Detta sker alltså inte i *The girl with the Dragon tattoo* där Lisbeth inte tilltalar Martin Vanger överhuvudtaget. Vidare, när Lisbeth hjälper Blomkvist frågar Rapace endast om han mår bra, medan Mara tillägger frågan ”may I kill him”, varpå Craig nickar som svar. Mara frågar med andra ord Craig om lov, och detta resulterar i det tydligaste beviset på att David Finchers Lisbeth Salander inte är en lika självständig kvinna som Noomi Rapace. Rapace har överhanden i den svenska versionen, dels då hon ges makten att bestämma om hon ska rädda Martin Vangers liv eller ej då han fastnar i en brinnande bil och dels för att hon, när hon hör polissirener närma sig, bestämt och ilsket säger till Blomkvist att Martin ”dog i en bilolycka. Vi vet ingenting.” Båda dessa detaljer finns inte skildrade i den amerikanska.

Slutligen finns det i den svenska versionen en avslutande scen i denna sekvens, en som inte finns skildrad i David Finchers version. Rapace sitter och röker i den lånade stugan, och Blomkvist sätter sig på en stol vid sidan av. Han får reda på att Lisbeth kunde ha räddat Martin om hon hade velat, något som hon berättar utan att visa en gnutta ånger. Blomkvist, däremot, är skadad och svag efter misshandeln, och visar sympati för den nu döde mördaren och menar att Martin inte borde få skulden för sin fars ohyggliga uppfostran som format Martin till en kvinnomördare. Han tar här en emotionell roll och visar känslor och sympati, något som Karin Widerberg hade kallat för en typiskt kvinnlig roll, medan Lisbeth har handlat på sin instinkt och låtit mannen brinna till döds, utan att visa varken ånger eller känslor. Hon tar med andra ord den mer rationella, känslokalla rollen i detta sammanhang, den som Widerberg påstår vara den manliga. Blomkvist tar ett par djupa andetag och lägger sig upprört ner, för svag för att sitta eller stå. Det är kort sagt Blomkvist som är den svage och Lisbeth som är den starke, något som bryter samtliga traditionella könsroller. Det är även här Rapace spelar sitt trumfkort med repliken som gav en avgörande förstärkning åt den svenska filmens feministiska tolkning; *"Han var inget offer. Han var ett jävla svin som hatade kvinnor."*

## 5. Slutsats och diskussion

I min analys valde jag att undersöka kvinnoosynen i *Män som hatar kvinnor* och *The girl with the Dragon tattoo*, samt att ta hjälp av Stieg Larssons roman som båda filmerna är baserade på. Med hjälp av ett feministiskt perspektiv har jag kommit fram till följande slutsats: Båda filmerna skildrar en ung kvinna som vågar stå ut ur mängden, genom att klä sig alternativt, inte fungera som ett sexobjekt genom att inte klä upp sig för att behaga männen i sin omgivning, samt att hon bryter traditionella könskonventioner och roller. Det sista exemplet stämmer emellertid bara nästan överens med båda filmerna. I min analys fann jag att Rooney Maras tolkning av Lisbeth Salander ofta tenderade att vara mer kvinnlig och emotionell i jämförelse med Noomi Rapace i *Män som hatar kvinnor*. Vi får se Mara i flera situationer där hon är stark och självständig, men trots detta får vi se henne bryta dessa

karaktärsdrag i scener där hon tar på sig en mer kvinnlig och emotionell roll, där hon istället bekräftar kvinnliga stereotyper. Exempelvis situationen där hon plötsligt kan laga mat, och serverar denna till Blomkvist, eller situationen där hon bryter ihop i duschen. Detta är som sagt även scener som skiljer sig från den svenska, där Rapace lyckas behålla sin självständighet och feminism.

Även Erika Berger visade sig i de båda filmerna bekräfta kvinnosynen som skapades genom framställningarna av Lisbeth. Lena Endre som den svenska Erika visar sig vara en stark kvinna som vi aldrig får se i en intim situation, samt undviker hon Mulveys ”manliga blick” genom att aldrig skildras i dessa situationer. Robin Wright som den amerikanska Erika lyckas dock inte övertala då hon är mer beroende av Blomkvist och deras relation skildras djupare, samt är hon ett uppenbart offer för den ”manliga blicken” då hon i ett flertal scener blir objektifierad, exempelvis i bilden där hennes skugga faller på dörren.

Vidare fann jag även en betydande skillnad mellan de två filmerna då jag fann att den svenska *Män som hatar kvinnor* har valt att betona maktfrågan som är så viktig för feminismen, främst i situationen med advokat Nils-Erik Bjurman och våldtäkten. I den amerikanska har man valt att bortse från maktfrågan och istället fokuserat på det sexuella i våldtäkten och betonar istället Bjurmans lust istället för hans behov av makt, vilket resulterar i en kontrast mellan filmerna i frågan om den feministiska kvinnosynen. Det bör även tilläggas att *Män som hatar kvinnor* även har direkta exempel på situationer där kvinnan har total makt. Exempelvis i sexscenen där Rapace har total makt över Blomkvist och betonar denna genom att utnyttja Blomkvist endast för att tillfredsställa sig själv. Detta fanns alltså inte skildrat i den amerikanska versionen.

Filmerna hade även ett intressant sätt att jämställa könen och bryta könskonventioner, återigen var detta något som den svenska filmen lyckades bättre med. Exempelvis i våldtäkten av Bjurman, hur Lisbeth övermannar Martin Vanger samt avmaskuliniserar honom genom att kalla honom för ”fitta”. Det sistnämnda fanns endast skildrat i den svenska, i den amerikanska valde man istället att låta Mara fråga Blomkvist om lov innan hon jagade efter kvinnomördaren, vilket resulterar i att de två versionerna av scenen får två helt olika syner på könsroller och jämställdhet. Jag fann även en tendens att i den amerikanska versionen skildra mannen som skarpsinnig, samt att hylla detta faktum. Detta till skillnad från den svenska versionen som istället använder frågan om intelligens och skarpsinnighet som ett verktyg för att skapa jämställdhet mellan könen, exempelvis i scenen i *Män som hatar kvinnor* där Blomkvist ger Lisbeth äran för att ha löst ett mysterium med repliken ”det var inte jag som

upptäckte det.” I den amerikanska skilde det sig alltså, och det är istället Daniel Craig som står för upptäckterna och klokheten. Sammanfattningsvis så stämmer den amerikanska versionen bättre överens med Stieg Larssons roman än vad den svenska filmen gör, dock tjänar den svenska ett syfte som mer feministisk. Laura Mulveys ”manliga blick” hjälpte till detta avgörande då det är ur detta perspektiv många av kvinnorna betraktas genom i majoriteten av scenerna. Den ”manliga blicken” är i den svenska filmen närmast obefintlig i jämförelse. Affischerna bidrar även till min slutsats då jag fann att dessa komprimerade handlingen och avslöjade mycket om de båda filmernas fokus, och främst att *Män som hatar kvinnor* är feministisk medan den amerikanska filmen inte är det.

Efter att ha läst Madeleine Klebergs beskrivning av radikalfeminismen övertygar detta mig om att *Män som hatar kvinnor* är en film som skulle kunna fungera som ett exempel på denna typ av feminism. Detta på grund av att man erkänner kvinnoförtrycket genom att skildra Lisbeth som ett offer för dessa män som hatar kvinnor. Trots att hon utsätts för detta framställs hon inte som bruten, utan behåller sin styrka för att överleva. Även våldtäkten som skildras beskriver det radikalfeministerna avser med att patriarkatet, auktoriteten Bjurman, utövar sin makt genom ”olika former av förtryck mot kvinnors kroppar genom våldtäkt.”(Kleberg, 1993, s. 13) Den amerikanska filmen lutar sig även åt detta håll, men på grund av att Mara ständigt faller tillbaka i typiska kvinnliga stereotyper övertygar hon inte på samma sätt som Rapace, dessutom på grund av hur den amerikanska versionen valt att inte behandla maktfrågan som i detta avseende blir avgörande.

När jag påbörjade min analys av de båda filmerna märkte jag snabbt hur svårt det var för mig att lägga en del förförståelse bakom mig. Då jag redan sett hela Millennium-triologin och för längesedan skapat en bild av Lisbeth Salander, alltså Noomi Rapace, innebar detta att jag har haft lätt för att läsa in ytterligare information i min analys som inte bör finnas i detta arbete då det inte hade resulterat i en rättvis jämförelse av de två filmerna. Tyvärr finns inte hela triologin filmatiserad av David Fincher, men det hade varit oerhört intressant för mig att få chansen att se hur en triologi sett ut, och hur man vidare hade valt att tolka Stieg Larssons böcker. Jag använde mig alltså av Stieg Larssons första bok *Män som hatar kvinnor* som en referens för att se hur man i vissa scener valt att tolka hans ursprungliga material i frågan om det är regissörens eller författarens ”val”. När jag läste hans bok blev jag mer och mer intresserad och hade gärna velat göra en djupare analys även av boken. I mitt arbete med analysen fann jag att den amerikanska som sagt hade varit originalet mer trogen, vilket i sin tur väckte frågor om huruvida boken i sig faktiskt går att anse som feministisk. Utifrån de

filmteorier jag fått lära mig under min tid på högskolan fanns det flera element som jag misstänkte kunde anses vara direkt antifeministiska, ur ett filmiskt perspektiv och speciellt genom Laura Mulveys perspektiv. Därför hade det varit intressant att faktiskt analysera boken i sin helhet. Den viktigaste frågan jag ställde mig efter att ha läst boken och sett filmerna var huruvida filmerna och boken främjar kvinnlig självständighet, fri från mannen. Boken vågar jag idag inte svara för på grund av för lite analysering. Vad gäller filmerna anser jag emellertid att David Fincher inte lyckats skapa en sådan tolkning då Rooney Maras roll inte bevisar att hon är fri från mannen. Niels Arden Oplevs *Män som hatar kvinnor* lyckas dock med just detta. Den svenska Lisbeth Salander är en kvinna som ständigt bryter mot könskonventionerna och rådande sociala normer, hon är själsligt frigjord från mannen men blir en symbol för kvinnoförtrycket och föraktet då vi får följa hennes resa mot total frigörelse, både maktmässigt och juridiskt. Likt Martin Vangers förkunnande om att han ”lever var mans dröm; jag tar vad jag vill ha” gör Lisbeth detsamma. Hon tar vad hon vill ha, till skillnad från den amerikanska Salander, som behöver hjälp med sitt jobb, men inte med maten.

## 6. Källförteckning

### Litteratur

- Andersson, Sten. (1979) Positivism kontra hermeneutik Göteborg. Bokförlaget Korpen.
- Gallagher, Mark. (2006) Action figures: men, action films, and contemporary adventure narratives. Gordonsville, VA, USA. Palgrave Macmillan
- Gripsrud, Jostein. (2011) Mediekultur, Mediesamhälle. Göteborg. Daidalos AB.
- Larsson, Stieg. (2005) Män som hatar kvinnor Stockholm. Norstedts Förlag.
- Mulvey, Laura. (1989) Spelfilmen och lusten att se” i ”Visual and other pleasures. Bloomington and Indianapolis. Indiana University Press.
- Kleberg, Madeleine. (1993) Kvinnor och nyheter - förenklad teori i praktiken i Ulla Carlsson Nordisk forskning om kvinnor och medier s. 7-24. Göteborg. Nordicom.
- Widerberg, Karin (1986). Från marxism till feminism till könskamp till ...: ett könskampsperspektiv på arbetsdelningen och rätten i Hillevi Ganetz, Evy Gunnarsson och Anita Göransson Feminism och marxism s. 170-201. Stockholm. Arbetarkultur.

### Spelfilm

- Arden Oplev, Niels. (2009) Män som hatar kvinnor
- Fincher, David. (2011) The girl with the Dragon tattoo