

”Before the boy became the man”

Hegemonisk maskulinitet i romanserierna *Young Sherlock Holmes*  
och *Young Bond*

Agnes Simons

Matrikelnummer 41213

Avhandling pro gradu i litteraturvetenskap

Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Handledare: Pia Maria Ahlbäck

Åbo Akademi 2023



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

## Åbo Akademi – Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Abstrakt för avhandling pro gradu

Ämne: Litteraturvetenskap
Författare: Agnes Simons
Avhandlingens titel: "Before the boy became the man" – Hegemonisk maskulinitet i ungdomsromanserierna <i>Young Sherlock Holmes</i> och <i>Young Bond</i>
Handledare: Pia Maria Ahlbäck
<p>Abstrakt:</p> <p>Den här avhandlingen undersöker hegemonisk maskulinitet i Andrew Lanes <i>Young Sherlock Holmes</i>-serie (2010–2015) och Charlie Higsons och Steve Coles <i>Young Bond</i>-serie (2005–2017). <i>Young Sherlock Holmes</i> och <i>Young Bond</i> är prequel-berättelser, som följer tonåriga versioner av James Bond och Sherlock Holmes. Analysen strävar efter att undersöka hur hegemonisk maskulinitet konstrueras i bokseriernas huvudpersoner och hur de uttryck som maskulinitetsskildringen tar kan förstås i relation till originalkaraktärerna.</p> <p>Avhandlingens teoretiska perspektiv utgörs av maskulinitetsforskning, och har sin utgångspunkt i R. W. Connells begrepp hegemonisk maskulinitet. Teorin inbegriper även koncepten toxisk maskulinitet, hypermaskulinitet och pojkestudier. Vidare beaktas pojkbokens, äventyrsberättelsens och hjältegestaltens påverkan på maskulinitetskonstruktionen.</p> <p>I analysen behandlas sättet som en hegemonisk maskulinitet konstrueras genom känslokontroll, förnuft, självständighet och ensamhet, kroppslighet, aktörskap och våldsanvändning, samt lidande och uppoffring. Vidare undersöks hur de här kategorierna fungerar i relation till andra karaktärer. De kvinnliga karaktärerna närmas ur perspektiv av heterosexuallitet, sexism och anti-femininitet, medan de manliga karaktärerna konstrueras antingen som ideala förebilder och som negativa mottyper.</p> <p>Lanes <i>Young Sherlock Holmes</i> strävar efter att ta avstånd från original-Holmes passiva kroppslighet, asexualitet och tvetydiga maskulinitet, och konstruerar en aktivare manlighet med mer fysiskt aktörskap, samt en entydig heterosexuallitet. Higsons och Coles <i>Young Bond</i> strävar däremot efter att tona ner den ursprungliga Bonds aggressiva hypermaskulinitet, och gör det här genom att dämpa hans heterosexuallitet.</p>
Nyckelord: hegemonisk maskulinitet, toxisk maskulinitet, hypermaskulinitet, maskulinitet, maskulinitetsforskning, pojkestudier, pojkböcker, Sherlock Holmes, James Bond, heterosexuallitet
Datum: 5.6.2023
Sidantal: 81
Abstraktet godkänt som mognadsprov:

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	1
<b>1.1 Syfte och frågeställning</b> .....	3
<b>1.2 Disposition</b> .....	3
<b>1.3 Material</b> .....	4
Young Sherlock Holmes-serien av Andrew Lane .....	6
Young Bond-serien av Charlie Higson och Steve Cole.....	8
<b>2. Teori och metod</b> .....	10
<b>2.1 Maskulinitetsforskning</b> .....	10
Hegemonisk maskulinitet .....	12
Pojkstudier .....	17
<b>3. Tidigare forskning</b> .....	19
<b>3.1 Pojkböcker och äventyrsberättelser</b> .....	19
<b>3.2 Hältegestalten</b> .....	22
<b>4. Idealiserad maskulinitet hos Sherlock Holmes</b> .....	26
<b>4.1 Maskulinitet hos Doyle's Sherlock Holmes</b> .....	26
<b>4.2 Hegemonisk maskulinitet hos Young Sherlock Holmes</b> .....	29
<b>4.3 Karaktärsrelationer</b> .....	36
Manliga vänner.....	36
Flickor.....	37
Föräldrar och förebilder.....	38
Skurkar.....	42
<b>5. Idealiserad maskulinitet hos James Bond</b> .....	45
<b>5.1 Maskulinitet hos Flemings James Bond</b> .....	45
<b>5.2 Hegemonisk maskulinitet hos Young James Bond</b> .....	49
<b>5.3 Karaktärsrelationer</b> .....	56
Manliga vänner.....	56
Flickor.....	58
Föräldrar och förebilder.....	62
Skurkar.....	65
<b>6. Slutsatser och avslutning</b> .....	71
<b>Källförteckning</b> .....	74

## 1. Inledning

I think we need more books demonstrating what I would call masculine principles and masculine emotions. I was brought up to believe in concepts of honour, decency, chivalry and stoicism, and a lot of that came from books. In some ways it was nonsense, of course, but the pendulum has swung too far the other way. Because of feminism and political correctness, what young men are being given to read is crap these days [...].<sup>1</sup>

Det här uttalandet gjordes av den brittiska förläggaren David Elliot i en artikel i *The Daily Telegraph* år 2003. Elliot och hans kollega Brad Thompson berättar i artikeln om sitt beslut att grunda ett barnboksförlag som endast publicerar manliga författare. De beklagar sig över att en så stor mängd barnböcker är skrivna av kvinnor och över avsaknaden av de tidigare ”great buccaneering, derring-do, true-life adventures and cowboy stories”.<sup>2</sup> Senare, år 2014, var frågan om pojkböcker på tapeten igen då den brittiska författaren Jonathan Emmett kritiserade kvinnornas dominans inom barnlitteraturen och hävdade att det här avskräcker pojkar från att läsa. Även han saknar den sortens berättelser som pojkar gillar, ”such as battling pirates and technical details about spaceships”.<sup>3</sup>

En liknande attityd uppvisas också av författaren, komikern och skådespelaren Charlie Higson i en artikel från 2005 i *The Times*. ”Why aren't more thrillers being written for kids?” frågar sig Higson. ”When you look at the types of films and computer games the average 12-year-old boy enjoys – action, explosions, car chases and fights ...lots of fights – it seems crazy. [...] I long to see at least one cover showing two big muscly guys pounding the crap out of each other while a building explodes in the background.”<sup>4</sup> Han spekulerar att den här avsaknaden kan ha något att göra med barnböckers moraliserande och uppfostrande uppgift, eller med ”the fact that children's publishing is run almost exclusively by women”. Efter den här reflektionen går han vidare till att nämna sin nytugivna ungdomsroman

---

<sup>1</sup> Nigel Reynolds, ”Forget the Namby-Pamby Girly Stuff, Here Are Ripping Yarns for Real Chaps; Rattling Good Tales Have Been Sacrificed on the Altar of Feminism”, *The Daily Telegraph*, 2003-10-10. <https://go.gale.com/ps/i.do?p=ITOF&u=aboacad&id=GALE|A108704025&v=2.1&it=r&sid=bookmark-ITOF&asid=428f2a6e> (Hämtad 2023-03-22).

<sup>2</sup> Reynolds, ”Forget the Namby-Pamby Girly Stuff, Here Are Ripping Yarns for Real Chaps”.

<sup>3</sup> David Sanderson och Fiona Wilson, ”It’s No Wonder Boys Aren’t Reading -- the Children’s Book Market Is Run by Women; An Author Argues That the Roughness That Appeals to Youngsters Is Being Censored by Female Editors, Write David Sanderson and Fiona Wilson”, *Times*, 2014-04-19. [link.gale.com/apps/doc/A365330778/AONE?u=aboacad&sid=bookmark-AONE&xid=83e64f99](http://link.gale.com/apps/doc/A365330778/AONE?u=aboacad&sid=bookmark-AONE&xid=83e64f99) (Hämtad 2023-03-22).

<sup>4</sup> Charlie Higson, ”Give Them Fights, Cameras, Action; Children’s Fiction”, *Sunday Times*, 2005-04-03. [link.gale.com/apps/doc/A131148322/AONE?u=aboacad&sid=bookmark-AONE&xid=40bbbc16](http://link.gale.com/apps/doc/A131148322/AONE?u=aboacad&sid=bookmark-AONE&xid=40bbbc16) (Hämtad 2023-03-22).

*SilverFin*, en actionpackad äventyrsroman som följer en tonårig James Bond – en pojkroman som, får man anta, uppfyller de spänningskrav som han presenterar i artikelns början.

Medan de här klagomålen om kvinnors dominans inom barnlitteraturen kan anses ha grund – barnlitteraturen har ofta uppfattats som en kvinnlig genre<sup>5</sup> och mängden kvinnliga barnboks författare har under de senaste decennierna gått om mängden manliga –<sup>6</sup> finns det inga bevis på att det inte skrivs böcker för pojkar. Även om man accepterar att pojkar endast vill läsa böcker med manliga huvudpersoner, vilket jag hävdar att man inte borde acceptera, råder det ingen brist på sådana böcker. Studier har om och om igen visat att manliga huvudpersoner fortfarande överrepresenteras i barnlitteratur för alla åldrar.<sup>7</sup> Och medan kvinnor skriver ungefär lika många manliga som kvinnliga huvudpersoner skriver manliga författare konsekvent hellre manliga huvudpersoner än kvinnliga.

Strävan tillbaka till 1900-talets äventyrsberättelser kan ses som en reaktion både på kvinnornas ökning i barnlitteraturen och på den mer progressiva könskultur som allmänt uppmuntras i samhället. Enligt barnlitteraturforskaren Matthew Grenby upplevs äventyrsgenren för många nära associerad med imperialism och misogyni.<sup>8</sup> Hjältefigurerna som traditionellt innehåft huvudrollen i äventyrsromanen är män i en mycket snäv maskulinitetsroll, och deras hjältedåd kännetecknas ofta av överordning över och erövring av kvinnor och rasifierade personer. Återintroduktionen av äventyrsberättelsen och dess konservativa manlighet kan ses som ett ställningstagande mot barnlitteraturens synbara kvinnlighet och ”mjukhet”. I *Silverfin* kan man också identifiera ett metafiktivt ställningstagande, som reflekterar Higsons tidigare kommentarer. ”Peter Rabbit. That was from a different world. A world of safe childhood nurseries and bedtime stories about rabbits that wore little blue coats. That wasn’t the world he [James Bond] was living in right now.”<sup>9</sup> Valet att hänvisa till Beatrix Potter, en av de mest framträdande kvinnliga barnboks författarna i Storbritannien är säkerligen inte ett sammanträffande.

---

<sup>5</sup> Maria Nikolajeva, *Aesthetic approaches to children’s literature: an introduction*, Lanham: Scarecrow Press 2005, 4. [E-bok].

<sup>6</sup> Kennedy Casey, Kylee Novick och Stella F. Lourenco, ”Sixty years of gender representation in children’s books: Conditions associated with overrepresentation of male versus female protagonists”, *PLoS ONE*, vol. 16, nr. 12, 2021, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0260566>.

<sup>7</sup> Casey, Novick och Lourenco, ”Sixty years of gender representation in children’s books”;

Mykol C. Hamilton m.fl., ”Gender Stereotyping and Under-representation of Female Characters in 200 Popular Children’s Picture Books: A Twenty-first Century Update”, *Sex Roles*, vol. 55, nr. 11–12, 2006, 757–765, <https://doi.org/10.1007/s11199-006-9128-6>;

Janice McCabe m.fl., ”Gender in twentieth-century children’s books: Patterns of disparity in titles and central characters”, *Gender & Society*, vol. 25, nr. 2, 2011, 197–226, <https://doi.org/10.1177/0891243211398358>.

<sup>8</sup> M.O. Grenby, *Children’s Literature*, andra upplagan, Edinburgh: Edinburgh University Press 2014, 187. [E-bok].

<sup>9</sup> Charlie Higson, *SilverFin*, London: Ian Fleming Publications, 2010 [2005], 291. [E-bok].

## 1.1 Syfte och frågeställning

Mitt syfte med den här avhandlingen är att undersöka hur Charlie Higsons och Steve Coles *Young Bond*-serie (2005–2017) och Andrew Lanes *Young Sherlock Holmes*-serie (2010–2015) konstruerar hegemonisk maskulinitet genom sina huvudpersoner. R. W. Connells begrepp hegemonisk maskulinitet berör hierarkin enligt vilken kön konstrueras i samhället, och i min analys undersöker jag hur karaktärernas maskulinitet skapas i förhållande till de hierarkierna. *Young Bond* och *Young Sherlock Holmes* är prequel-berättelser, alltså berättelser som utspelar sig innan originalen, och följer i det här fallet tonåriga versioner av James Bond och Sherlock Holmes. Avhandlingens titel ”Before the boy became the man” är plockad från *Young Bond*-seriens återkommande tagline: ”Before the name became a legend. Before the boy became the man.”<sup>10</sup> Jag tittar på bokserierna i sin helhet, men fokuserar i synnerhet på den första och sista boken i respektive serie: Charlie Higsons *Silverfin* (2005) och Steve Coles *Red Nemesis* (2017) samt Andrew Lanes *Death Cloud* (2010) och *Night Break* (2015). I min analys är jag intresserad av hur karaktärerna Young Sherlock Holmes och Young James Bond förhåller sig till hegemonisk maskulinitet samt till den maskulinitet som originalkaraktärerna uppvisar.

Avhandlingens frågeställningar kan summeras på följande sätt: Hur konstrueras maskulinitet hos karaktärerna Young Sherlock Holmes och Young James Bond i relation till maskulinitetsnormer och hegemonisk maskulinitet? Och hur förhåller sig Young Sherlock Holmes och Young James Bond till den maskulinitet som originalkaraktärerna de är baserade på uppvisar?

## 1.2 Disposition

Avhandlingen är uppdelad i sex huvudkapitel, varav de tre första handlar om att ge en bakgrund och teoretisk orientering. Kapitel fyra och fem utgör avhandlingens analysdel, och det sjätte och avslutande kapitlet fungerar som ett sammanfattande kapitel.

I det första kapitlet presenteras avhandlingens syfte och frågeställningar, en genomgång av avhandlingens disposition, samt en beskrivning av avhandlingens primärmaterial. I kapitel två, *Teori och metod*, inleder jag med en teoridiskussion kring maskulinitetsforskning, där relevanta begrepp såsom könsperformativitet, hegemonisk maskulinitet, hypermaskulinitet och toxisk maskulinitet definieras. Vidare ger jag en inblick i

---

<sup>10</sup> Higson, *Silverfin*, [Baksidetext].

forskningsfältet pojkstudier. I det tredje kapitlet, *Tidigare forskning*, behandlas pojkboksgenren och äventyrsberättelsen, samt hjältegestalten som litterär figur. Jag närmar mig den tidigare forskningen med utgångspunkt i de teoretiska perspektiv som introduceras i teorikapitlet.

I analysens två kapitel, kapitel fyra och fem, inleder jag respektive kapitel med en översikt över de ursprungliga karaktärernas maskulinitet. Vidare undersöker jag hur Young Sherlock Holmes och Young James Bond förkroppsligar en idealiserad hegemonisk maskulinitet hos sig själva och i relation till andra karaktärer. I det avslutande sjätte kapitlet sammanfattar jag de slutsatser som jag kommit fram till i min analys.

### 1.3 Material

År 1887 revolutionerade Arthur Conan Doyle (1859–1930) detektivgenren och skapade grunden för ett helt nytt fenomen, då han i tidningen *Beeton's Christmas Annual* publicerade den första Sherlock Holmes-berättelsen *A study in scarlet*.<sup>11</sup> Sherlock Holmes och hans trogna vän Dr John Watson blev snabbt en succé, och Doyle fortsatte publicera sina berättelser om dem i brittiska tidningar. Fyrtio år senare hade Doyle skrivit sammanlagt fyra romaner och femtiosex noveller om Sherlock Holmes, vilket inkluderade både Holmes död och återuppståndelse, samt etablerat en ny norm för alla efterföljande fiktiva detektiver.

Det var på den här grunden av brittisk detektivfiktion som Ian Fleming (1908–1964) stod, då han 1953 publicerade sin första James Bond-roman *Casino Royale*. Fleming fortsatte skriva berättelser om Bond fram till sin död 1964, och publicerade allt som allt tolv romaner och två novellsamlingar om Bond, varav de sista två verken publicerades postumt. Medan James Bond inte hade en lika omedelbar succé som DoYLES Holmes förändrades det här i och med den första filmatiseringen av Bond: *Dr. No* (1962) med den skotska skådespelaren Sean Connery i huvudrollen.<sup>12</sup> Efter den första filmatiseringen har det fortlöpande utkommit nya Bond-filmer med ett par års mellanrum, ofta med nyskrivna manus snarare än baserade på någon av Flemings romaner, och huvudrollsinnehavaren har kontinuerligt ersatts av nya, yngre skådespelare.

Både Sherlock Holmes och James Bond har cementerats i allmänhetens medvetande, och återskapas om och om igen i olika typer av media.

---

<sup>11</sup> Arthur Conan Doyle, *Sherlock Holmes: The Complete Novels and Stories, Volume 1*, nyutgåva, New York: Bantam Classic, 2003.

<sup>12</sup> Ronny Ambjörnsson, *Mansmyter: James Bond, Don Juan, Tarzan och andra grabbar*, omarbetad utgåva, Stockholm: Ordfront, 1999, 15.

Sherlock Holmes har adapterats otaliga gånger, både för film och tv, och har under de senaste åren både figurerat i de traditionsenligt viktorianska filmadaptionerna med Robert Downey Jr.<sup>13</sup> och Henry Cavill<sup>14</sup> i huvudrollerna, och i de moderna tv-adaptioner med Benedict Cumberbatch<sup>15</sup> och Jonny Lee Miller.<sup>16</sup> Faktumet att det finns rangordningar av de 100 bästa filmatiseringarna av Sherlock Holmes ger en inblick i mängden med filmadaptioner av Sherlock Holmes som gjorts genom åren.

James Bond har haft en något annorlunda inverkan på adapterat material. Eftersom EON Productions Limited och Metro-Goldwyn-Mayer Studios äger filmrättigheterna för James Bond förhindrar det att Bonds karaktär på samma sätt som Holmes adapteras om och om igen.<sup>17</sup> Istället har Bond-franchisen skapat en spionfiktionstradition, där frackar, martini-drinkar, chauvinism och kamouflerad spionutrustning har blivit synonymt med spioners livsstil. James Bonds bild av spionage är så etablerad att flertalet av produkter som kan sägas vara en adaption av Bond också är parodier. Austin Powers-filmerna,<sup>18</sup> teaterproduktionen *Spies are Forever*<sup>19</sup> och den animerade vuxenserien *Archer*<sup>20</sup> är alla Bond-adaptioner som för att parodiera honom förlitar sig på tittarens bekantskap med karaktären James Bond.

Originalberättelserna om Sherlock Holmes har många gånger omarbetats med en barnpublik i åtanke, genom textomarbetning och ett flertal gånger i form av grafiska romaner. Det finns också barnböcker med nyskrivna äventyr, oftast med en föryngrad Sherlock Holmes i huvudrollen. År 1985 utgavs filmen *Young Sherlock Holmes* som följer tonåriga Sherlock Holmes och John Watson på en internatskola,<sup>21</sup> och liknande idéer hittas i andra Sherlock Holmes adaptioner, till exempel i Sam Hearn's böcker om Bakerstreet-skolan.<sup>22</sup> Utöver de här nyskrivna äventyren finns också barnböcker där Holmes karaktär ersätts av en flicka, ofta en släkting till Sherlock Holmes, vilket är fallet i Nancy Springers *Enola Holmes*-serie,<sup>23</sup>

---

<sup>13</sup> *Sherlock Holmes* (2009) och *Sherlock Holmes: A Game of Shadows* (2011).

<sup>14</sup> *Enola Holmes* (2020) och *Enola Holmes 2* (2022).

<sup>15</sup> *Sherlock* (2010-2017).

<sup>16</sup> *Elementary* (2012-2019).

<sup>17</sup> "JAMES BOND", *EON Productions*, 2019-09-07, <https://www.eon.co.uk/james-bond/> (Hämtad 2022-12-06).

<sup>18</sup> *Austin Powers: International Man of Mystery* (1997), *Austin Powers: The Spy Who Shagged Me* (1999) och *Austin Powers in Goldmember* (2002).

<sup>19</sup> *Spies are Forever* (2016),

<https://www.youtube.com/watch?v=vd3aJl930YE&list=PLIF0gFzOX4tD1KJ5ZEnvhD55Qhnz-K0X2> (Hämtad 2022-12-07).

<sup>20</sup> *Archer* (2009-).

<sup>21</sup> *Young Sherlock Holmes* (1985).

<sup>22</sup> Sam Hearn, *Sherlock Holmes and the Disappearing Diamond*, London: Scholastic, 2016;

Sam Hearn, *Sherlock and the Baker Street Curse!*, London: Scholastic, 2016.

<sup>23</sup> Nancy Springer, *The Case of the Missing Marquess: An Enola Holmes Mystery*, New York: Puffin books, 2007.



Brittany Cavallaros *Charlotte Holmes*-trilogi,<sup>24</sup> och Kaoru Shintanis mangaserie om *Young Miss Holmes*.<sup>25</sup> Även Holmes karaktär har parodierats, såsom i barnfilmen *Sherlock Gnomes*<sup>26</sup> och barnboksserien *Sherlock Bones*.<sup>27</sup>

Den första James Bond-adaptionen för barn publicerades redan 1967 med titeln *The Adventures of James Bond Junior 003½*, skriven av pseudonymen R. D. Mascott, och följer den ursprungliga Bonds brorson James Bond Junior.<sup>28</sup> Under 1990-talet skapades en animerad tv-serie med samma utgångspunkt, med titeln *James Bond Jr.*<sup>29</sup> En av de kändare Bond-adaptionerna för barn är Anthony Horowitz kritikerrosade bokserie om Alex Rider, vilken följer den fjortonåriga Alex Rider som rekryteras av MI6 som tonårsspion.<sup>30</sup>

De adaptioner av Sherlock Holmes och James Bond som behandlas i min avhandling är Andrew Lanes *Young Sherlock Holmes*-serie och Charlie Higsons och Steve Coles *Young Bond*-serie. Båda bokserierna utgör prequel-berättelser och är därför inte direkta adaptioner av originalmaterialet, utan för istället läsaren tillbaka i tiden till karaktärernas barndom, där man får följa dem på de äventyr som påstås forma dem till de personer som de är i originalberättelserna.

#### Young Sherlock Holmes-serien av Andrew Lane

*Young Sherlock Holmes* är en bokserie på åtta böcker, riktad till barn över tio år. Bokserien inleds med *Death Cloud* (2010),<sup>31</sup> och fortsätter med *Red Leech* (2010),<sup>32</sup> *Black Ice* (2011),<sup>33</sup> *Fire Storm* (2011),<sup>34</sup> *Snake Bite* (2012),<sup>35</sup> *Knife Edge* (2013),<sup>36</sup> *Stone Cold* (2014),<sup>37</sup> och avslutas med *Night Break* (2015).<sup>38</sup> Serien är i sin helhet skriven av den brittiska författaren Andrew Lane och följer en tonårig Sherlock Holmes i Storbritannien under det sena 1860-

---

<sup>24</sup> Brittany Cavallaro, *A Study in Charlotte: A Charlotte Holmes Novel*, New York: Katherine Tegen Books, 2017.

<sup>25</sup> Kaoru Shintani, *Young Miss Holmes. Casebook 1-2*, Los Angeles: Seven Seas, 2012.

<sup>26</sup> *Sherlock Gnomes* (2018).

<sup>27</sup> Renée Tremblay, *Sherlock Bones and the Natural History Mystery*, Sydney: Allen & Unwin, 2019.

<sup>28</sup> R. D. Mascott, *The Adventures of James Bond Junior 003½*, London: Jonathan Cape, 1967.

<sup>29</sup> *James Bond Jr.* (1991-1992).

<sup>30</sup> Anthony Horowitz, *Stormbreaker*, London: Walker Books, 2000.

<sup>31</sup> Andrew Lane, *Death Cloud*, London: Macmillan Children's Books, 2010.

<sup>32</sup> Andrew Lane, *Red Leech*, nyutgåva, London: Macmillan Children's Books, 2014 [2010].

<sup>33</sup> Andrew Lane, *Black Ice*, London: Macmillan Children's, 2011.

<sup>34</sup> Andrew Lane, *Fire Storm*, nyutgåva, London: Macmillan Children's Books, 2012 [2011].

<sup>35</sup> Andrew Lane, *Snake Bite*, nyutgåva, London: Macmillan Children's Books, 2013 [2012].

<sup>36</sup> Andrew Lane, *Knife Edge*, London: Macmillan Children's Books, 2013.

<sup>37</sup> Andrew Lane, *Stone Cold*, London: Macmillan Children's Books, 2014. [E-bok].

<sup>38</sup> Andrew Lane, *Night Break*, London: Macmillan Children's Books, 2015. [E-bok].

talet och början av 1870-talet. Serien lanserades tack vare *Young Bond*-seriens framgång och har auktoriserats av The Sherlock Holmes Estate.<sup>39</sup>

*Young Sherlock Holmes*-serien följer Sherlock i åldern fjorton till sexton, ursprungligen tänkt att följa honom ända till aderton.<sup>40</sup> I de fyra första böckerna bor Sherlock hos sin farbror och hans fru på den engelska landsbygden, på grund av de oroliga förhållandena i hans familj. Sherlocks pappa har nyligen stationerats i ett brittiskt regemente i Indien, hans mamma är döende i tuberkulos, hans syster Emma har psykiska problem, och hans bror Mycroft är upptagen med sitt jobb i London. Varje roman är ett eget äventyr, men skurkarna är ofta en del av ett större kriminellt syndikat som verkar driva majoriteten av världens kriminella aktivitet från kulisserna. *Young Sherlock Holmes* utspelar sig till stor del utanför Storbritannien, inklusive i Frankrike, Förenta staterna, Ryssland, Kina, Irland och Egypten. Andrew Lane har tagit avstånd från original-Holmes exceptionalism, och strävar istället efter att förklara hur och av vem Sherlock har lärt sig alla de färdigheter som gör honom till originalens mästardetektiv. Böckernas genre avviker också markant från originalverken om Sherlock Holmes; de är framför allt äventyrsberättelser, till skillnad från originalens entydiga detektivromansgenre.

Återkommande karaktärer i serien är Sherlocks äldre bror, Mycroft Holmes, som fungerar som Sherlocks vårdnadshavare. Mycroft har en ospecificerad men högt uppsatt position hos den brittiska staten, en position som både förorsakar mysterier och används för att lösa dem. Matty Arnatt är Sherlocks jämnåriga vän, och den oftast återkommande bikaaktären utöver Mycroft. Matty är föräldralös, fattig och lever ensam med sin häst på en flotte på floden som flyter genom den stad Sherlocks farbror bor i.

En annan återkommande karaktär är Amyus Crowe, en amerikansk privatlärare som Mycroft anställer för Sherlocks skull. Crowe är en före detta prisjägare som anställdes av den amerikanska staten för att spåra de av konfederationens soldater som flytt som förrädare efter det amerikanska inbördeskrigets slut. Crowe figurerar i hög grad i de fyra första böckerna, där han undervisar Sherlock i matematik, biologi, observation, logiskt tänkande och slutledning. Crowes dotter Virginia Crowe är den enda kvinnliga karaktären med en större roll i serien och Sherlocks romantiska känslor gentemot henne utgör en av seriens återkommande sidointriger. Slutligen finns Rufus Stone som ursprungligen introduceras som violinlärare åt Sherlock, men

---

<sup>39</sup> Alison Flood, "Macmillan Reveals Adventures of Young Sherlock Holmes", *The Guardian*, 2009-03-18, <https://www.theguardian.com/books/2009/mar/18/young-sherlock-holmes-macmillan> (Hämtad 2023-06-04).

<sup>40</sup> Andy's original idea, *Young Sherlock Holmes*. 2012-03-07, <https://web.archive.org/web/20120307234455/http://www.youngsherlock.com/behind-the-scenes/original-ideaproposal/> (Hämtad 2023-06-04).

senare avslöjas vara anställd av den brittiska staten. Rufus är direkt underordnad Mycroft och har av honom instruerats hålla uppsikt över Sherlock och garantera hans säkerhet.

I den inledande *Death Cloud* utreder Sherlock en serie dödsfall i sin farbrors stad som visar sig bero på en speciellt aggressiv typ av bin. Bina uppföds av bokens antagonist, Baron Maupertuis, som genom kemiskt besprutade arméuniformer som väcker binas ilska vill sätta den brittiska armén ur spel. Den avslutande *Night Break* inleds med att Sherlocks mamma dör, men leder sedan via hans syster Emmas fästman in Sherlock på en brittisk konspiration för att sabotera bygget av Suezkanalen. Sherlocks och Mattys försök att stoppa sabotaget leder till en konflikt med Mycroft och Rufus som arbetar för Storbritanniens intressen, vilket slutligen utmynnar i en svärdkamp mellan Sherlock och Rufus.

#### Young Bond-serien av Charlie Higson och Steve Cole

*Young Bond* är en bokserie, riktad till ungefär samma åldersgrupp som *Young Sherlock Holmes*, skriven mellan år 2005 och 2017. Bokserien inleddes av den brittiska författaren Charlie Higson, som skrev seriens fem första böcker, *Silverfin* (2005),<sup>41</sup> *Blood Fever* (2006),<sup>42</sup> *Double or Die* (2007),<sup>43</sup> *Hurricane Gold* (2007)<sup>44</sup> och *By Royal Command* (2008),<sup>45</sup> och fortsattes av den brittiska författaren Steve Cole som skrev seriens övriga fyra böcker, *Shoot to Kill* (2014),<sup>46</sup> *Heads You Die* (2016),<sup>47</sup> *Strike Lightning* (2016)<sup>48</sup> och *Red Nemesis* (2017).<sup>49</sup> Serien är skriven på uppdrag av Ian Fleming Publications, som äger copyrighten till karaktären James Bond.

Bokserien följer en tonårig James Bonds liv under den första halvan av 1930-talet, mellan åldrarna fjorton och sexton. Varje roman är ett relativt fristående äventyr, med nya mysterier och skurkar – en liknande struktur som i Flemings Bond-romaner samt de flesta Bond-filmatiseringarna. Medan vissa av äventyren äger rum inom Storbritannien utspelar sig många av dem utanför Storbritanniens gränser, ofta i Syd- och Nordamerika. I likhet med originalromanerna är genren äventyrsberättelser, med konstant action och höga insatser. Böckerna försöker både konstruera en grund i vilken original-Bonds personlighet kan

---

<sup>41</sup> Higson, *SilverFin*.

<sup>42</sup> Charlie Higson, *Blood Fever*, London: Puffin, 2012 [2006]. [E-bok].

<sup>43</sup> Charlie Higson, *Double or Die*, London: Puffin, 2012 [2007]. [E-bok].

<sup>44</sup> Charlie Higson, *Hurricane Gold*, London: Puffin, 2012 [2007]. [E-bok].

<sup>45</sup> Charlie Higson, *By Royal Command*, London: Puffin, 2012 [2008]. [E-bok]

<sup>46</sup> Steve Cole, *Shoot to Kill*, London: Doubleday, 2014.

<sup>47</sup> Steve Cole, *Heads You Die*, London: RHCP, 2016. [E-bok].

<sup>48</sup> Steve Cole, *Strike Lightning*, London: RHCP, 2016. [E-bok].

<sup>49</sup> Steve Cole, *Red Nemesis*, London: RHCP, 2017. [E-bok].

förankras, och inkludera detaljer från originalen som så kallade påskägg (eng. easter eggs) för läsare bekanta med originalen eller filmerna. Till exempel de parodiska namnen på karaktärer och bekanta föremål som Bonds Bentley och Beretta-pistol.

Seriestarten *Silverfin* inleds med James ankomst till Eton, men utmynnar snabbt i en äventyrsthriller. James hamnar i konflikt med George Hellebore, en äldre pojke och mobbare på Eton, och med hans pappa Randolph Hellebore. Randolph Hellebore arbetar som vapenförsäljare, men jobbar i hemlighet med att utveckla ett hormonpreparat som genom genmanipulation kan skapa supersoldater. Det hela drivs till sin spets då James åker till sin farbror Max och sin faster Charmian i Skottland på påsklov. Där träffar han den jämnåriga pojken Red Kelly och flickan Wilder Lawless som hjälper honom undersöka Hellebores närliggande slott.

I den avslutande *Night Break* får James via ett postumt brev skrivet av sin pappa kännedom om en sovjetisk sammansvärjning mot Storbritannien. Tillsammans med Adam Elmhirst, en brittisk underrättelseagent som introducerades tre böcker tidigare, reser James till Moskva för att hitta resten av sin pappas ledtrådar. James undersökning hotas av en högt uppsatt Sovjetspion, La Velada, och hennes hantlangare, tonårpojken Mimic. Vidare visar det sig att Elmhirst hela tiden varit en spion för Sovjet, som förrått Storbritannien och manipulerat James att avslöja sin pappas hemligheter. I Moskva träffar James också Anya, dottern till en sovjetisk man som försökte varna James pappa om Sovjets plan. Anya var i sin barndom en framgångsrik balettdansös, men är nu halt på grund av en skada som hennes pappa orsakade henne i ett försök att undkomma den sovjetiska staten. Tillsammans försöker de stoppa Sovjets attack mot London, och avsluta det uppdrag deras pappor inlett.

## 2. Teori och metod

I det här kapitlet ger jag en översikt över avhandlingens teoretiska fundament, det vill säga maskulinitetsforskning. Jag inleder med att presentera grunderna i genusanalys och identifierar relevanta begrepp inom den socialkonstruktivistiska könsförståelsen. Jag går sedan vidare till att presentera avhandlingens centrala teoretiska begrepp, hegemonisk maskulinitet, samt begreppets åtföljande historia och kritiken av det. Ytterligare ges också en snabb översikt över några idéer inom pojkforskningen, med fokus på hur ålder påverkar maskulinitetskonstruktionen. Avslutningsvis sammanfattar de sätt på vilka jag använt de här teorierna för att analysera *Young Sherlock Holmes* och *Young Bond*.

### 2.1 Maskulinitetsforskning

Maskulinitetsforskning syftar på studiet av män och maskulinitet. Det är viktigt att ta i beaktande att det finns två olika typer av maskulinitetsforskning. Dels den kritiska maskulinitetsforskning som växte fram ur den feministiska rörelsen, en forskningsgren som strävar efter att dekonstruera maskulinitet och kritisera patriarkatet, dels en reaktionär manlighetsforskning, fokuserad på männens rättigheter och mansmyter.<sup>50</sup>

Den kritiska maskulinitetsforskningen växte fram ur kvinnoforskningen på 1970-talet.<sup>51</sup> Inom kvinnoforskningen problematiserades begreppet kön, och forskare inom området betraktade kvinnlighet ur ett kritiskt perspektiv. Eftersom konstruktionen av kön är relationellt, och endast existerar i förhållande till det ”motsatta” könet, öppnade den här forskningen upp för en undersökning av männen och det maskulina – en kategori som länge varit osynlig på grund av dess förmodade position som det ”normala” och neutrala.<sup>52</sup>

Ur den feministiska forskningen växte en socialkonstruktivistisk syn på kön fram, något som också tillämpades av maskulinitetsforskarna. Den könskonstruktivistiska synen förstår kön som en social konstruktion, upprätthållen av sociala processer, samhällliga institutioner och individers handlingar, snarare än konsekvensen av någon inneboende könsessens. Enligt den moderna könskonstruktivismen förstås både genus – det sociala – och kön – det kroppsliga – som socialt konstruerade, eftersom också det kroppsliga könet är

---

<sup>50</sup> Chris Haywood och Mairtin Mac an Ghaill, ”Men, Masculinity and Critical Studies”, i *The Edinburgh Companion to Critical Theory*, Stuart Sim (red.), Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016, 251–267. [E-bok].

<sup>51</sup> Melanie Lee, ”Masculinities Studies”, i *Companion to Women’s and Gender Studies*, Nancy A. Naples (red.), New Jersey: Wiley Blackwell, 2020, 69–92.

<sup>52</sup> Raewyn Connell, ”Masculinities: The Field of Knowledge”, i *Configuring Masculinity in Theory and Literary Practice*, Stefan Horlacher (red.), Leiden: Brill, 2015, 39–51. [E-bok].

beroende av socialt konstruerade idéer om vad som hör till vissa könade kroppar och vad som hör till andra.<sup>53</sup>

Genusteoretikern Judith Butler myntade i sin banbrytande bok *Gender Trouble* (1990) begreppet *könsperformativitet* för att beskriva den process genom vilken kön upprättas och upprätthålls. Hen beskriver den här processen som: ”the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being.”<sup>54</sup> Butler säger att det inte existerar någon stabil könsidentitet utanför de uttryck som könskonstruktionen tar; istället för att ens könsidentitet orsakar vissa könsuttryck, skapar man performativt sin könsidentitet genom de könsuttryck som man antar är ett resultat av ens könsidentitet.<sup>55</sup> Könsperformativiteten drivs både av individer som reproducerar de konventioner som finns relaterade till deras könsidentitet, och kollektivt genom samhällsliga interventioner som är oberoende av individers könskonstruktion. Kön är performativt, men Butler poängterar att det inte är en individuell performans. Trots att en individ förmodligen skapar en egen könsperformans är faktumet att individen gör kön, och gör kön på ett specifikt sätt som förhåller sig till sociala konventioner, inte en individuell könskonstruktion.<sup>56</sup> Könsperformativitet innebär att könet existerar oberoende av subjektet, och att könandet av subjektet påbörjas innan subjektet själv har någon könsuppfattning.<sup>57</sup>

Upprätthållandet av kön skapas enligt Butler genom en process som hen kallar ”den heterosexuella matrisen”.<sup>58</sup> Enligt den heterosexuella matrisen bör subjektet ha ett binärt kön, genuset bör motsvara detta kön, och subjektet bör känna begär efter det motsatta binära könet. Den heterosexuella matrisen skapar en könsenhet, där könet kräver en genusperformans och de binära genuskonstruktionerna upprätthålls genom motsatsrelationen som heterosexualitet skapar. Den heterosexuella matrisen bygger upp en begränsad, acceptabel könslogik, genom vilken normativt kön reproduceras.<sup>59</sup>

---

<sup>53</sup> Judith Butler, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, 2006 [1990]. [E-bok].

<sup>54</sup> Butler, *Gender Trouble*, 45.

<sup>55</sup> Butler, *Gender Trouble*, 34.

<sup>56</sup> Judith Butler, ”Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”, i *The RoutledgeFalmer Reader in Gender and Education*, Madeleine Arnot och Mairtin Mac an Ghail (red.), New York: Routledge, 2006, 61–71. [E-bok].

<sup>57</sup> Butler, *Gender Trouble*.

<sup>58</sup> Butler, *Gender Trouble*, 47.

<sup>59</sup> Butler, *Gender Trouble*, 30–31.

En grundläggande idé i den heterosexuella matrisen är det som Eva Lundgren kallar *könsdikotomisering*.<sup>60</sup> Könsdikotomisering syftar på processen genom vilken de två binära könen polariseras och situeras i opposition till varandra. Vartdera kön tilldelas könsspecifika egenskaper, utformade för att skilja könen från varandra, genom att bygga upp dem som varandras motsatser.

### *Hegemonisk maskulinitet*

Det centrala analytiska begreppet i min avhandling är *hegemonisk maskulinitet*. Begreppet populariserades av R. W. Connell i hennes bok *Masculinities* (1995).<sup>61</sup> Genom att använda Antonio Gramscis begrepp hegemoni – med vilket Gramsci åsyftar en ledande grupp med makt över samhällskulturen – skapar Connell begreppet hegemonisk maskulinitet.<sup>62</sup> Den hegemoniska maskuliniteten åsyftar det dominerande maskulinitetsidealet i en kulturellt och historiskt bunden kontext. Eftersom den hegemoniska maskuliniteten är beroende av den omgivande kulturella kontexten betyder det att den aldrig är stabil eller statisk, utan förändras jämsides med samhället. Enligt maskulinitetsforskaren Todd W. Reeser kan den hegemoniska maskuliniteten dock inte förändras särskilt snabbt eftersom ”[i]f inherently unstable, hegemonic masculinity cannot maintain its dominance or the perception of dominance”.<sup>63</sup>

Den hegemoniska maskulinitet som Connell identifierar är beroende av en könshierarki där män överordnas kvinnor, men där vissa typer av maskulinitet dessutom överordnas andra typer. Den hegemoniska maskuliniteten är den typ av maskulinitet med mest samhällelig makt – den maskulinitet som idealiseras och uppmuntras. Den hegemoniska maskuliniteten skapar den stereotypa bilden av en ideal man, som män konstruerar sin maskulinitet enligt och strävar efter att själva uppnå.<sup>64</sup> Trots det behöver den hegemoniska maskuliniteten inte vara den mest allmänna typen av maskulinitet, endast den mest upplyfta.<sup>65</sup>

Förståelsen av kön är beroende av könsdikotomiseringen, och manlighet är därför konstruerad genom ett avståndstagande från kvinnor och de egenskaper som upplevs som kvinnliga. Sociologen Michael S. Kimmel summerar det här som: ”[M]asculinity is defined

---

<sup>60</sup> Eva Lundgren, *Det får da være grenser for kjønn: voldelig empiri og feministisk teori*, Oslo: Universitetsforlaget, 1993, 215.

<sup>61</sup> R. W. Connell, *Masculinities*, Cambridge: Polity Press, 1995.

<sup>62</sup> Connell, *Masculinities*, 77.

<sup>63</sup> Todd W. Reeser, ”Concepts of Masculinity and Masculinity Studies”, i *Configuring Masculinity in Theory and Literary Practice*, Stefan Horlacher (red.), Leiden: Brill, 2015, 11–38. [E-bok].

<sup>64</sup> Terry A. Kupers, ”Toxic Masculinity as a Barrier to Mental Health Treatment in Prison”, *Journal of Clinical Psychology*, vol. 61, nr. 6, 2005, 713–724.

<sup>65</sup> Connell, *Masculinities*, 44.

more by what one is not rather than who one is".<sup>66</sup> Det är dock inte endast kvinnlighet som den hegemoniska maskuliniteten tar avstånd från. Den hegemoniska maskuliniteten konstrueras i opposition till andra typer av män, som uppfattas som icke-önskvärda och fungerar som mottyper till den hegemoniska maskuliniteten. Det här inkluderar rasifierade män, män som tillhör sexuella minoriteter, feminina män och män som på andra sätt misslyckas med att uppnå de ideal som hegemonin upprätthåller. Rasifierade personer har historiskt exkluderats, och exkluderas fortsättningsvis, ur den västerländska könsförståelsen, och rasifierade män exkluderas ur det västerländska maskulinitetsidealet eftersom de uppfattas vara för svaga, för känslamma, för feminina, anses sakna intellekt eller vara för intelligenta. Samtidigt associeras de också med en negativ hypermaskulinitet, där våld, sexuell aggression och kallsinnighet konstruerar dem som mottyper till den ideala maskuliniteten.<sup>67</sup> De här egenskaperna är sådana som även upplyfts som ideal i den hegemoniska maskuliniteten, men jag hävdar att det i den hegemoniska maskuliniteten är deras närhet till vithet som får dem att uppfattas som positiva.

Eftersom maskulinitet konstrueras i relation till icke-önskvärda män, är manlighetskonstruktionen beroende av en kontinuerlig tävlan med andra män. Maskuliniteten är relationell – närhet till hegemonisk maskulinitet nervärderar ens egen maskulinitet, medan närhet till icke-önskvärd maskulinitet upphöjer den. På grund av det här upprätthålls maskulinitetsperformansen främst under andra mäns bevakning, och bygger enligt Kimmel på en rädsla för homosocial övervakning. Även relationer med kvinnor kan ses som en del av den homosociala manskonstruktionen – kvinnor blir objekt som kan visas upp för andra män som bevis på ens maskulinitet.<sup>68</sup> Trots att jag håller med Kimmels teori om homosocial övervakning ifrågasätter jag påståendet att kvinnors position i upprätthållandet av maskulinitet är såpass passiv. Jag hävdar att även kvinnor spelar en aktiv roll i bevakningen av mäns maskulinitet. På grund av den här konstanta tävlingen och bevakningen av könsuttryck är den maskulinitet som uppmuntras ofta överdriven och definierad av sexism, rasism och homofobi.<sup>69</sup>

Förekomsten av en hegemonisk maskulinitet hindrar inte att andra maskuliniteter existerar vid sidan om den. Enligt Connell stöder många grupper av män patriarkatet och är

---

<sup>66</sup> Michael S. Kimmel, "Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity", i *Feminism and masculinities*, Peter F. Murphy (red.), Oxford: Oxford University Press, 2004, 185. [E-bok].

<sup>67</sup> Kimmel, "Masculinity as Homophobia".

<sup>68</sup> Kimmel, "Masculinity as Homophobia".

<sup>69</sup> Kimmel, "Masculinity as Homophobia".



delaktiga i upprätthållandet av den hegemoniska maskuliniteten, även om de inte själv uppnår hegemoniska maskulinitetsideal, eftersom de får privilegier genom det som hon kallar *den patriarkaliska utdelningen* (eng. *the patriarchal dividend*). Den patriarkaliska utdelningen är reella fördelar som män får genom patriarkatet, till exempel högre lön, kroppslig integritet, auktoritet och respekt.<sup>70</sup> Connell noterar dock att den patriarkaliska utdelningen ofta är avsevärt mindre för män som är marginaliserade på grund av deras intersektionella identitet.<sup>71</sup>

Enligt Connell finns det fyra typer av maskulinitet: ”hegemony, subordination, complicity, and marginalization”.<sup>72</sup> Hegemoni beskriver den dominerande maskuliniteten. ”Subordination” syftar på typer av ”misslyckad” maskulinitet som uppfattas som mindre respektabel, av Connell exemplifierat av homosexuella män i en västerländsk kontext. ”Complicity” syftar på maskulinitet som inte uppfyller den hegemoniska maskulinitetens krav, men som bidrar till upprätthållandet av systemet eftersom också de får privilegier av maskulinitetsöverordningen. Marginaliseringen syftar på de män vars maskulinitet existerar i intersektion med andra marginaliserade identiteter, såsom ras och klass.

Eftersom den hegemoniska maskuliniteten är kontextbunden, kan det vara svårt att hitta en enhetlig definition av vad som egentligen utgör markörer för hegemonisk maskulinitet. Kimmel identifierar den hegemoniskt maskulina mannen som en man med makt – ”a man in power, a man *with* power, and a man of power. We equate manhood with being strong, successful, capable, reliable, in control [kursiv i original]”.<sup>73</sup> Gemensamt för de flesta definitioner av västerländsk hegemonisk maskulinitet är emellertid att den är baserad på förtryck av kvinnor. Vidare är den heterosexuell, vit, icke-funktionsnedsatt och strävar efter en överdriven fysik och muskeldyrkan, samt uppmuntrar beteenden som begränsade känslouttryck, våld, (sexuell) erövring, dominans och tävlingsinriktning.<sup>74</sup> Den hegemoniska maskuliniteten infattar också vissa mer positiva egenskaper, och målmedvetenhet, lojalitet, handlingskraft och att försörja sin familj kan ses som positiva element av den hegemoniska maskuliniteten.<sup>75</sup>

---

<sup>70</sup> Lee, ”Masculinities Studies”, 81.

<sup>71</sup> Connell, ”Masculinities: The Field of Knowledge”, 49.

<sup>72</sup> Connell, *Masculinities*, 76.

<sup>73</sup> Kimmel, ”Masculinity as Homophobia”, 184.

<sup>74</sup> Connell, *Masculinities*;

Todd W. Reeser, ”Concepts of Masculinity and Masculinity Studies”;

Esther De Dauw och Daniel J. Connell, *Toxic Masculinity : Mapping the Monstrous in Our Heroes*, Jackson: University Press of Mississippi, 2020, 4, [E-bok];

Lee, ”Masculinities Studies”, 81.

<sup>75</sup> Kupers, ”Toxic Masculinity as a Barrier to Mental Health Treatment in Prison”, 716.

Connells hegemoniska maskulinitet används ofta för att undersöka hur patriarkatet upprätthålls, men har av nutida forskare ofta kritiserats för att erbjuda begränsade möjligheter att undersöka förändringar i och motstånd mot den hegemoniska maskuliniteten.<sup>76</sup> Trots att Connell betonar den hegemoniska maskulinitetens föränderlighet, antas skiftningar i den hegemoniska maskuliniteten alltid understöda upprätthållandet av patriarkatet. Vidare är de enda positioner som erbjuds män delaktighet i den hegemoniska maskuliniteten och upprätthållningen av patriarkatet, maktlöshet genom underordning och marginalisering, och ”complicity”, medlöperi, vilket endast tillåter delaktighet och inte erbjuder några verktyg för att rubba och förändra den hegemoniska maskuliniteten.<sup>77</sup> De flesta kritiker av Connells teorier accepterar den hegemoniska maskuliniteten som grundidé, men efterfrågar en utveckling och expansion av teorin.<sup>78</sup> Det finns emellertid även teoretiker som anser att den hegemoniska maskuliniteten är föråldrad och inte lämpar sig för att undersöka den ”nya maskuliniteten”, som är en mer inkluderande maskulinitet som inte baserar sig på homofobi, misogyni och avståndstagande från femininitet.<sup>79</sup> Många alternativa synsätt på maskulinitet har introducerats, bland annat Demetrious hybridmaskulinitet, Coles mosaikmaskulinitet, Swains personliga maskulinitetsteori och Andersons inkluderande maskulinitet.<sup>80</sup> Många av de här mer utopiska maskulinitetsförståelserna riskerar dock överdriva de positiva förändringarna i maskulinitetssynen och osynliggöra de könade maktförhållanden som centreras i Connells teori.<sup>81</sup>

Jag väljer att använda Connells hegemoniska maskulinitetsteori eftersom den ringar in den typ av maskulinitet som är intressant för min studie – en idealiserad, ouppnåelig och destruktiv manlighet. Med tanke på avhandlingens syfte är en maskulinitetsteori som ringar in en snäv och realistisk maskulinitet användbar, eftersom den typen av idealiserad och statisk maskulinitet lättare konstrueras i fiktionen än i verkligheten. Konstruktionen av kön i media påverkas av samhällsliga förståelser av kön, och mediernas könsskildringar påverkar i sin tur samhällets förståelse av kön. Den här samverkan innebär att vissa typer av könsperformans framställs som oemotsagda ideal och följaktligen uppmuntras i populärkulturen.<sup>82</sup> Den hegemoniska maskuliniteten är i sig ett ideal som det i verkligheten sannolikt är omöjligt att

---

<sup>76</sup> Chris Haywood m.fl., *The Conundrum of Masculinity: Hegemony, Homosociality, Homophobia and Heteronormativity*, New York: Routledge, 2017. [E-bok].

<sup>77</sup> Haywood m.fl., *The Conundrum of Masculinity*, 41.

<sup>78</sup> Haywood m.fl., *The Conundrum of Masculinity*, 43.

<sup>79</sup> Haywood m.fl., *The Conundrum of Masculinity*.

<sup>80</sup> Antti Kivijärvi, Tuija Huuki, och Harry Lunabba, *Poikatuutkimus*, Tampere: Vastapaino, 2018, 14–15.

<sup>81</sup> Haywood m.fl., *The Conundrum of Masculinity*, 43.

<sup>82</sup> De Dauw och Connell, *Toxic Masculinity*, 3–4.

uppnå, men genom att upphöja den hegemoniska mansbilden i fiktionen befästs maskulinitetshierarkin i samhället. Den hegemoniska maskuliniteten är särskilt lämplig för en analys av den här typen av reaktionär och nostalgisk maskulinitetsskildring, eftersom den mytiska hjältemanlighet som lyfts upp som ideal överensstämmer med den hegemoniska maskulinitetens ideal.

Utöver hegemonisk maskulinitet använder jag mig av begreppen *hypermaskulinitet* och *toxisk maskulinitet*. Alla tre begreppen överlappar varandra och både hypermaskulinitet och toxisk maskulinitet är delar av den hegemoniska maskuliniteten.

Hypermaskulinitet beskriver en överdriven strävan efter att uppvisa de drag som stereotypiskt associeras med manlighet, det vill säga de egenskaper som upplyfts av den hegemoniska maskuliniteten. Hypermaskulinitet syns ofta inom populärkulturen, där den simultant kritiseras och idealiseras. Populärkulturen skildrar oftast hypermaskulinitet i män genom att visa muskulösa och fysiskt starka manliga karaktärer, som betar sig våldsamt och är känslomässigt stoiska.<sup>83</sup> Mer generellt kännetecknas dock hypermaskulinitet av en kallsinnig attityd mot kvinnor och sex, känslökyla som ett tecken på emotionell självbehärskning, våld som manligt och fara som något upphetsande.<sup>84</sup>

Toxisk maskulinitet är en del av den hegemoniska maskuliniteten, en maskulinitet som är skadlig för liv och hälsa. Den toxiska maskuliniteten syftar på de drag i den hegemoniska maskuliniteten som är destruktiva, och kan användas för att urskilja de negativa aspekterna av hegemonisk maskulinitet från de som har ett samhälleligt värde.<sup>85</sup> De här destruktiva dragen inkluderar extrem tävlingsinriktning och lystenhet, okänslighet gällande andras upplevelser och känslor, oförmåga att ta hand om andra och rädsla för att lita på och vara beroende av andra.<sup>86</sup> Toxisk maskulinitet tar främst fasta på de drag som berör överordning och dominans över andra, både kvinnor och andra män, vilket tar sig uttryck som ett starkt avståndstagande från allt som kan klassas som feminint och ofta inkluderar homofobi, provocerat våld och nervärdering av kvinnor.<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Tristan Bridges, "Hypermascularity", i *The SAGE Encyclopedia of LGBTQ Studies*, Abbie E. Goldberg (red.), Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc., 2016, 573–574. [E-bok].

<sup>84</sup> De Dauw och Connell, *Toxic Masculinity*, 4;

Christopher Kilmartin och Julie Allison, *Men's Violence Against Women: Theory, Research, and Activism*, New York: Psychology Press, 2007, 100. [E-bok].

<sup>85</sup> Kupers, "Toxic Masculinity as a Barrier to Mental Health Treatment in Prison".

<sup>86</sup> Kupers, "Toxic Masculinity as a Barrier to Mental Health Treatment in Prison", 716.

<sup>87</sup> De Dauw och Connell, *Toxic Masculinity*, 5;  
Lee, "Masculinities Studies", 81.

## Pojkstudier

Pojkstudier betecknar en forskningsgren fokuserad på pojken som grupp och identitet. I antologin *Poikatutkimus* (2018) konstateras att de moderna pojkstudierna i hög grad har samma utgångspunkt som manlighetsforskningen. Pojkstudierna är sammanflätade med barn- och ungdomsforskningen, där pojkar studerats som neutrala representanter för normen, medan flickor ofta åsidosatts.<sup>88</sup> Enligt Diederik F. Janssen kan det finnas skäl att säga att pojkstudierna etablerades innan barn- och ungdomsstudier, eftersom den tidiga ungdomsforskningen helt baserade sig på pojkar.<sup>89</sup>

Den moderna pojkforskningen har centrerat frågan om kön, och tagit sin utgångspunkt i maskulinitetsforskningen. I likhet med allmän maskulinitetsanalys betraktar pojkforskare pojkars kön som en konstruktion, konstruerad genom en socialiseringsprocess. Den socialiseringsprocessen kan betraktas vara ännu mer påtaglig i barndomen, då barnet socialiseras till att följa samhällsnormer i allmänhet.<sup>90</sup> Pojkar instrueras från en tidig ålder i hur de ska tänka och bete sig för att accepteras och uppfattas som ”normala” pojkar.<sup>91</sup> Speciellt den kollektiva maskulinitetsproduktionen är mycket närvarande under barndomen – i institutionella former som förskola, skola, fritidsgrupper och militär, såväl som i privata sammanhang som i vängrupper och subkulturer. Också genom media uppmuntras ett pojkskap som varken är uppnåeligt eller eftersträvansvärt för de flesta pojkar.<sup>92</sup> Maskulinitet hos pojkar följer generellt samma mönster som i resten av samhället, och samma könshierarkier och hegemoniska maskulinitet kan identifieras både hos pojkar och hos vuxna män. Egenskaper som våld, tuffhet och mod uppmuntras hos pojkar, medan känslouttryck och omtänksamhet nervärderas.

Eftersom samma uttryck av hegemonisk maskulinitet kan identifieras bland pojkar som vuxna män har pojkstudier ofta utgått från Connells teorier. Det finns dock en stark strävan efter att hitta alternativa infallsvinklar och maskulinitetsteorier som kunde öppna upp förståelsen av pojkskap.<sup>93</sup> Enligt Heather Ellis borde pojkstudiernas strävan vara att ge pojkar agens i identitetsskapandet, och inte endast betrakta dem som objekt i konstruktionen av

---

<sup>88</sup> Kivijärvi, Huuki, och Lunabba, *Poikatutkimus*.

<sup>89</sup> Diederik F. Janssen, ”After Boyology, Or, Whence and Whither Boyhood Studies?”, *Boyhood Studies*, vol. 8, nr. 1, 2015, 1–14, <https://doi.org/10.3167/bhs.2015.080101>.

<sup>90</sup> Kivijärvi, Huuki, och Lunabba, *Poikatutkimus*.

<sup>91</sup> Sarah C. Hunter och Damien W. Riggs, ”Hegemonic Masculinities and Heteronormativities in Contemporary Books on Fathering and Raising Boys”, *Boyhood Studies*, vol. 8, nr. 1, 2015, 110–129, <https://doi.org/10.3167/bhs.2015.080107>.

<sup>92</sup> Kivijärvi, Huuki, och Lunabba, *Poikatutkimus*.

<sup>93</sup> Kivijärvi, Huuki, och Lunabba, *Poikatutkimus*.

vuxen maskulinitetsidentitet.<sup>94</sup> Enligt Ellis är studiet av pojkskapet intressant eftersom det visar de skiftningar som sker i maskulinitetsidealet jämsides med åldrandet. Ellis ser speciellt pojkskapets liminalitet som givande eftersom barn har en mycket instabil och föränderlig identitet.<sup>95</sup> Enligt Chris Haywood och Mairtin Mac an Ghaill kan man även betrakta pojkskapet som en motsättning till manlighet. Pojkar exkluderas ur den maskulinitet som vuxna män konstruerar, genom heterosexualitet, på grund av sin ålder. Pojkskapet måste således avvisas för att heterosexualitetskravet ska uppfyllas och en hegemonisk maskulinitet ska kunna uppnås.<sup>96</sup>

Maskulinitetsbegreppets roll i pojkforskningen överhuvudtaget har ifrågasatts och problematiserats. Dels har den dikotoma uppdelningen mellan maskulinitet och femininitet ifrågasatts och andra lika eller mer relevanta uppdelningar som *pojke – man* har förslagits. Dels har den starka sammankopplingen mellan könsperformans och kropp ifrågasatts. En total särskiljning mellan pojkskap och maskulinitet kritiserar dock också eftersom en sådan kunde bidra till att skymma och osynliggöra existerande hierarkier och privilegier. Nya infallsvinklar som inte ignorerar könskonstruktionen, utan ser den som en del av en större process är därför ändamålsenliga, av författarna bakom *Poikatutkimus* exemplifierat genom nymaterialistiska och posthumanistiska perspektiv.<sup>97</sup>

I min analys använder jag mig av maskulinitetsteori för att identifiera specifika drag av hegemonisk maskulinitet hos Young Sherlock Holmes och Young James Bond. Jag tar i beaktande ideal som förnuft och känslokontroll, självständighet och ensamhet, kroppslighet och fysisk dominans, aktörskap och riskfyllt beteende, våldsanvändning, lidande och uppoffring, samt heterosexualitet. Vidare betraktar jag hur den hegemoniska maskuliniteten hos Young Sherlock Holmes och Young James Bond konstrueras i relation till andra karaktärer. Dels betraktar jag hur karaktärernas heterosexualitet konstrueras i relation till kvinnliga karaktärer, samt hur uttryck av sexism och anti-femininitet inverkar på deras maskulinitetskonstruktion. Dels betraktar jag deras relation till manliga karaktärer, som utgör både idealiserade förebilder och mottyper av negativ maskulinitet. I mottyperna identifierar jag avsaknaden av ovanstående positiva drag, samt närvaron av drag som uppfattas feminina eller allmänt avvikande.

---

<sup>94</sup> Heather Ellis, "Boys, Boyhood and the Construction of Masculinity", *THYMOS: Journal of Boyhood Studies*, vol. 2, nr. 2, 2008, 119–124, <https://doi.org/10.3149/thy.0202.119>.

<sup>95</sup> Ellis, "Boys, Boyhood and the Construction of Masculinity", 121.

<sup>96</sup> Haywood och Mac an Ghaill, "Men, Masculinity and Critical Studies", 265.

<sup>97</sup> Kivijärvi, Huuki, och Lunabba, *Poikatutkimus*.

### 3. Tidigare forskning

Jag inleder det här kapitlet med en redogörelse för pojkboks- och äventyrsgenrerna: jag definierar dem, presenterar deras historiska bakgrund samt genretypiska element. I det andra underkapitlet studerar jag hjälten som en litterär gestalt, och identifierar återkommande kännetecken och egenskaper hos hjältefigurer. Jag tar mig an uppgiften med mitt teoretiska perspektiv i åtanke och fokuserar därför särskilt på skildringen av pojkar och män inom respektive tema.

#### 3.1 Pojkböcker och äventyrsberättelser

Många pojkböcker är äventyrsberättelser och många äventyrsberättelser är pojkböcker, och majoriteten av de berättelserna kan också klassas som hjälteberättelser. Det här gör att de egenskaper som är typiska för de olika kategorierna i stor utsträckning överlappar varandra, och att de är svåra att skilja från varandra.

Pojkböcker är en typ av barn- eller ungdomslitteratur som skildrar pojkars och unga mäns liv, ofta i form av äventyr, generellt med antagandet att de riktar sig till en manlig läsekrets. De tidiga äventyrsberättelserna var inte ursprungligen kategoriserade som pojkböcker, utan var äventyrsberättelser som följde en manlig karaktär. Pojkbokskategorin skapades i relation till den något senare flickboken, vars huvudpersoner var flickor och där handlingen ofta begränsades till hemmets sfär. Genom uppkomsten av de här två distinkta genrerna skapades en könsdikotomisering, där äventyren kom att tillhöra pojkarna och hemmets vardagsrealism flickorna.<sup>98</sup>

I Storbritannien fick den äventyrliga pojkboken sitt genombrott under den senare halvan av 1800-talet,<sup>99</sup> medan den i Sverige hade sin storhetstid mellan 1910 och mitten av 1950-talet.<sup>100</sup> Det har fortgående publicerats både äventyrsböcker och -filmer med manliga huvudpersoner ända in i vår samtid. De här följer långt mönstren hos den klassiska pojkboken, men den klara genremodellen har med tiden blivit mer diffus. Centralt för den klassiska pojkboken är att äventyret fortsatt spela en stor roll, och endast en ytterst marginell mängd av det tidiga 1900-talets pojkböcker utspelar sig i en vardaglig miljö.<sup>101</sup> Därför kan de

---

<sup>98</sup> Marika Andræ, *Rött eller grönt?: flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914-1944* [diss.], Stockholm: Wahlström, 2001.

<sup>99</sup> Conny Svensson, *Pli på pojkar: från Dumas till Kar de Mumma*, Stockholm: Atlantis, 2008.

<sup>100</sup> Magnus Öhrn, "Reslig, blond och snar till våld – kroppen i den svenska pojkboken", i *Barnnorm och kroppsform: om ideal och sexualitet i barnkulturen*, Malena Janson (red.), Stockholm: Stockholms universitets förlag, 2019, 15–36.

<sup>101</sup> Andræ, *Rött eller grönt?*, 159.

flesta pojkböcker sägas vara äventyrsromaner, ett samlingsbegrepp för romaner vars handling bärs upp av ett spännande äventyr.<sup>102</sup> En äventyrsberättelse kan beskrivas ha en ”snabbt fortlöpande” handling med ”farofyllda situationer som avlöser varandra”.<sup>103</sup> Matthew Grenby argumenterar för att äventyrsberättelser inte egentligen kan klassas som en enhetlig genre; de flyter lätt ihop med andra genrer, och många äventyrsromaner tillhör också andra genrer, till exempel fantasy, sagor, historiska romaner och reseberättelser.

Även om det finns mycket överlappning mellan äventyrsberättelser och andra genrer kan det också finnas vissa väsentliga skillnader. Ronny Ambjörnsson noterar ett flertal skillnader mellan äventyrsberättelsen och detektivberättelsen. Enligt honom ligger fokuset i en detektivberättelse på undersöknings- och utredningsprocessen, istället för på den snabbt löpande handlingen i en äventyrsberättelse.<sup>104</sup> Johan Svedjedal hävdar att detektivromaner karaktäriseras av en bakåtblickande nyfikenhet, där händelser i ett redan skett händelseförlopp blottas. I en spänningsroman, såsom en thriller eller en äventyrsberättelse, fokuserar narrativet på framtida händelser, och narrativets spänning konstrueras genom framåtblickande.<sup>105</sup> Miljöerna i detektivfiktion är också ofta lokaliserade och avgränsade, till skillnad från äventyrens stora geografiska yta.<sup>106</sup> Ett återkommande drag i både äventyrsberättelser och detektivberättelser är dock att de uppfyller läsarens längtan efter makt och påverkan. I en äventyrsberättelse har huvudpersonernas beslut och handlingar en tyngd som påverkar världen runt dem, en förmåga som ofta saknas hos barnläsaren – kortfattat är äventyrsberättelser en maktfantasi som erbjuds barn som i regel är maktlösa.<sup>107</sup>

Enligt Grenby har äventyrsgenren kritiserats för sitt historiska arv av misogyni och imperialism, något som fortfarande lever kvar i många moderna äventyrsberättelser.<sup>108</sup> I många äventyrsberättelser är flickor och kvinnor närmast icke-existerande, och pojkarna dominerar narrativet och hjälteskapet. Den här könsojämlikheten blir ännu uppenbarare då man tar i beaktande likheterna mellan äventyrsberättelser och klassiska hjälteberättelser, vilket jag studerar närmare i mitt underkapitel om hjältegestalten. Vidare inkluderade äventyren ofta resor till exotiska platser, vilket kan kopplas till uttryckligen koloniala och

---

<sup>102</sup> Äventyrsroman, *Nationalencyklopedin*, 2023, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/%C3%A4ventyrsroman> (Hämtad 2023-01-18).

<sup>103</sup> Andræ, *Rött eller grönt?*, 156.

<sup>104</sup> Ambjörnsson, *Mansmyter*.

<sup>105</sup> Johan Svedjedal, ”Spänning och nyfikenhet som effekter av prosafiktionens temporalstruktur. En begreppsdiskussion”, i *Brott, kärlek, äventyr: Texter om populärlitteratur*, Dag Hedman (red.), Lund: Studentlitteratur, 1995, 61–72.

<sup>106</sup> Ambjörnsson, *Mansmyter*, 61.

<sup>107</sup> Grenby, *Children's Literature*.

<sup>108</sup> Grenby, *Children's Literature*.

imperialistiska ambitioner. Många av de klassiska äventyrsberättelserna skrevs i samband med det framväxande brittiska imperiet, och äventyren användes som ett direkt medel för patriotiska och nationalistiska samhällsdiskurser.<sup>109</sup>

Enligt litteraturvetaren Marika Andræ spelar pojk- och flickböcker en aktiv roll i könskonstitueringen, alltså i processen genom vilken normer kring kön konstrueras och normaliseras.<sup>110</sup> Kön konstrueras genom uppdelningen av böcker i pojk- och flickböcker, två egentligen ganska godtyckliga kategorier, vilket orsakas av könsdikotomiseringen. Utöver könsuppdelningen ansvarar en del litteratur också för att återskapa könsnormer i texten – och inte bara återskapa normer, litteratur kan också producera normer.<sup>111</sup>

I pojkböckerna kan man tydligt se de normer som konstrueras kring ideal maskulinitet. Enligt Conny Svensson har pojkboken spelat en uppfostrande roll i förhållande till läsarna genom att erbjuda ett mer njutbart forum än skola och föräldrar förmedlat idéer kring hur de manliga läsarna ska förhålla sig till samhället. En del av den här uppfostran berör förstås den typ av manlighet som uppmuntras, och en klar könskonstituering kan utläsas i böckerna.<sup>112</sup>

Magnus Öhrn identifierar i sin text ”Reslig, blond och snar till våld – kroppen i den svenska pojkboken” de kroppsliga manlighetsideal som aktualiseras i den svenska pojkboken mellan 1870-talet och 1970-talet.<sup>113</sup> Han använder sig av pojkforskaren Kenneth B. Kidds begrepp *den milde vilden* (eng. *the gentle savage*) för att ta fasta på den medelväg som uppmuntras hos pojkarna: de ska varken vara för milda eller för vilda. De pojkar som är för milda anknyter för starkt till hemmets eller skolans trygghet och auktoritet, och de som är för vilda representeras ofta av kriminella. Den ideala pojken tillhör medelklassen, och arbetarklasspojkar framställs som negativa mottyper genom kriminalitet, medan överklasspojkar ofta är fåfänga, fega och uppvisar feminina egenskaper. Utöver klassordningen är flickor och kvinnlighet, samt etnicitet som upplevs som icke-svensk, presenterade som motpolar till den ideala pojk bilden. Idealiseringen av svenskhet syns i och med att den ideala pojken i de svenska pojkböckerna är blond, blåögd och förstås vit, även om den vitheten generellt är osynlig tills den kontrasteras med personer av andra etniciteter.<sup>114</sup>

---

<sup>109</sup> Andræ, *Rött eller grönt?*, 158.

<sup>110</sup> Andræ, *Rött eller grönt?*, 19.

<sup>111</sup> Andræ, *Rött eller grönt?*, 20.

<sup>112</sup> Svensson, *Pli på pojkar*.

<sup>113</sup> Öhrn, ”Reslig, blond och snar till våld”.

<sup>114</sup> Öhrn, ”Reslig, blond och snar till våld”.



Öhrn noterar en stark sammankoppling mellan kropp och karaktär, där kroppen direkt avspeglar inre egenskaper. Speciellt muskler och en atletisk kropp är ett uttryck för idealiserad maskulinitet, och kan i pojkböckerna ses som en garanti för god karaktär och moral. Men också i fall där inre och yttre egenskaper inte sammanfaller är den atletiska och friska kroppen vital för den ideala manligheten, och pojkar som är feta eller sjuka diskvalificeras från det idealiserade pojkskapet oberoende av potentiella positiva inre egenskaper. Idrotten fick också en ökad betydelse för pojkskapet, och träningen av kroppen ansågs ha en härdande effekt på pojkarna. Härdandet av kroppen är central för manlighetskonstruktionen, där förmågan att kontrollera kroppen är ett ideal. Öhrn summerar den här kropps kontrollen som ”dels att kroppen bör stå ut med vissa saker, dels att kroppen ska kunna utöva våld”.<sup>115</sup> Det att kroppen bör kunna stå ut med saker kristalliseras i förmågan att uthärda smärta eller obehag utan någon reaktion. Att fysiskt visa att något är smärtsamt är en egenskap som associeras med flickkroppen, och därför något som pojkar måste ta avstånd från för att uppfylla maskulinitetskraven.<sup>116</sup>

Förmågan att utöva våld är också ett krav hos den ideala pojkkroppen. Våldsanvändningen delas dock in i legitimt och icke-legitimt våld, där endast det legitima våldet idealiseras. Därför är en del av pojkars idealiserade våldsanvändning att veta vilka situationer som kräver våld och att inte använda icke-legitimt våld, vilket innebär att de våldsdåd som utförs av pojkarna kan konstrueras som rättfärdiga. Konstruktionen av rättfärdigt och icke-rättfärdigt våld skapar en dualistisk syn på våld, där ”det rättfärdiga våldet förknippas med mod, styrka, offervilja och handlingskraft, medan det icke-rättfärdiga våldet, skildrat via begrepp som feighet, ondska och ärelöshet, leder till omanlighet”.<sup>117</sup> Genom den här dualismen kan våld både konstrueras som något positivt och manligt, och som något negativt och omanligt. På så sätt kan hjältevåld idealiseras i den hegemoniska maskuliniteten, medan det våld som motståndarna brukar konstrueras som genomgående negativt.

### 3.2 Hältegestalten

It seems to me again and again that part of what patriarchy does to reaffirm itself and violence [...], is making us all identify with men who are violent as potentially our heroes.<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> Öhrn, ”Reslig, blond och snar till våld”, 24.

<sup>116</sup> Öhrn, ”Reslig, blond och snar till våld”.

<sup>117</sup> Öhrn, ”Reslig, blond och snar till våld”, 29.

<sup>118</sup> bell hooks, *Cultural Criticism and Transformation*, Media Education Foundation, 1997, <https://www.mediaed.org/transcripts/Bell-Hooks-Transcript.pdf> (Hämtad 2023-02-20). [Transkript].

Margery Hourihan hävdar i sin bok *Deconstructing the Hero* (1997) att hjälteberättelsen är en inneboende marginaliserande berättelse,<sup>119</sup> där hjälten lyfts upp som en ideal storhetsbild, och alla som inte passar in i den snäva bilden utesluts från hjälteskapet.<sup>120</sup> Den bild av den traditionella hjälten som Hourihan målar upp är en ung, vit man. Både manligheten och vitheten centreras i hjälteskapet, och misogyni och rasism blir således viktiga byggstenar i de flesta hjälteskildringarna. Hjälteskapet centreras också kring hjältens dominans över omgivningen, och hans kontroll av natur, fiender, vänner, kvinnor, känslor och egna svagheter.<sup>121</sup>

Hjälteberättelser följer generellt tydligt utstakade mönster, där hjältens rättfärdighet befästs genom narrativet. Hjältemyten är generellt uppbyggd genom en serie dualismer, något som Hourihan skiljer från dikotomier, eftersom den ena parten i en dualism konstrueras som naturligt överordnad den andra parten.<sup>122</sup> Av de här dualismerna är mest uppenbara kanske i frågan om gott och ont, där hjälten konstrueras som god, och alla som motsätter sig honom därför konstrueras som onda. Det här skapar en ”vi mot dem”-dualism. Hjälteberättelser har oftast ett svartvitt moralsystem, där de goda är genomgående goda och de onda genomgående onda, vilket inte lämnar utrymme för någon moralisk gråzon. Det här förminskar människors komplexitet och mångfald, eftersom ondska aldrig presenteras som något som kommer inifrån och potentiellt finns i alla människor, utan istället som något som kommer utifrån. Genom det här förenklas också strukturella och socioekonomiska problem, eftersom hjälteberättelser framställer onda individer – snarare än system – som problem.<sup>123</sup>

En återkommande dualism i hjälteberättelser är överordningen av vithet och västerländsk civilisation i relation till rasifierade grupper och kulturer. Här är hjältemytens svartvita moralsystem också problematiskt eftersom den vita, västerländska hjälten konstrueras som ”god”, och alla som motsätter sig honom konstrueras som homogent ”onda”. Rasism och imperialism har historiskt varit viktiga byggstenar i hjälteberättelsen, vilka ofta skildrat unga europeiska män som skickas ut i världen för att sprida imperialism och civilisera vildmarken. Hourihan poängterar att imperialismen inte alltid behöver vara så uppenbar, utan helt enkelt kan ta sig uttryck i berättelsens tro på att västerländsk civilisation är det bästa samhällssystemet för alla.<sup>124</sup>

---

<sup>119</sup> Margery Hourihan, *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children's Literature*, London ; New York: Routledge, 1997. [E-bok].

<sup>120</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*, 6.

<sup>121</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*, 57.

<sup>122</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*, 16.

<sup>123</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*.

<sup>124</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*, 30–31.

Det europeiska imperialismidealet syns också i centreringsen av kontroll och förnuft. Tanken om förnuft som dygd har sitt ursprung i antikens Grekland, men förstärktes under upplysningen på 1700-talet, och förnuft har historiskt använts för att berättiga europeisk imperialism.<sup>125</sup> Också i hjälteberättelser finns samma tendens, där hjälten hem utgör en plats för ordning och förnuft, medan världen utanför hemmet narrativt konstrueras som en vildmark och kopplas samman med äventyr och kaos. Hourihan identifierar i sin bok dualismerna *förnuft–natur* och *förnuft–känslor*.<sup>126</sup> Rädslan för och kontrollen av naturen är återkommande i de flesta äventyrsberättelser som utspelar sig i vildmarken, där den här ska tämjas och bändas till människornas fördel. Rädslan för och kontrollen av känslor är påtaglig dels i hjälten kontroll av sina egna känslor, dels i de negativt skildrade känslouttryck som visas främst av kvinnor och antagonister i berättelserna. Generellt framställs företeelser som sexualitet, känslor och fantasi som hot mot hjälten förnuft, och mot uppdraget han behöver utföra. Speciellt i detektivfiktion syns överordningen av förnuftet över känslorna tydligt då skurkarna upplevs som känslodrivna, vilket i sin tur framställer känslor som om de är förknippade med våld, ondska och avsaknad av kontroll. Allt medan detektiven löser fallet genom vetenskaplig metod, intellekt och förnuft.

Till hjälten kontroll hör också att han upprätthåller sin självständighet. Trots att han träffar många människor på sina äventyr, lämnar han dem bakom sig då han drar vidare. Detsamma gäller förhållanden med kvinnor, där kortvariga förhållanden inte bara framställs som normala, utan till och med som någonting att föredra, eftersom de inte distraherar honom från hans uppdrag.<sup>127</sup> Generellt framställs hans förhållanden med andra män som viktigare än de med kvinnor, men även i de förhållandena finns en maktobalans. Hjälden dominerar vanligtvis sin följeslagare i form av kompetens, men ofta också i form av privilegium. Hourihan konstaterar att hjälten medhjälpare ofta hör till någon marginaliserad folkgrupp, vilket låter marginaliserade läsare delta i hjältefantasin utan att samhällshierarkin behöver rubbas.<sup>128</sup>

Hjälden är en ”handlingens man”. Det är genom hans handlingar som egenskaper såsom kompetens, mod, dominans och beslutsamhet framträder, och ofta tar de här handlingarna sig uttryck i form av våldshandlingar. I hjältesagan naturaliseras våld och blir en lämplig lösning på de flesta problem.<sup>129</sup> Hjältens våldsanvändning är både berättigad och en

---

<sup>125</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*, 29.

<sup>126</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*, 87.

<sup>127</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*, 75.

<sup>128</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*, 78.

<sup>129</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*, 104.

plikt att utföra, och det är genom våldet som hjälten får trovärdighet. Faktum är att rädsla för att använda våld ses som något som behöver övervinnas, i likhet med rädsla för att bli utsatt för våld eller smärta. Grenby konstaterar att det under 1800-talet skedde en förändring i skildringen av fara, där rädsla för faror gick från att skildras som något förståndigt till något som ska förlöjligas.<sup>130</sup> Den svartvita moralen gör att våld mot hjälten ses som rättfärdigt och riktigt, och trots att våld i dagens litteratur kanske inte presenteras som något lika underhållande och oproblematiskt som i barnlitteraturen på 1800- och 1900-talet, ses det ändå som en nödvändig och acceptabel lösning på problemen i berättelsen.

Hjälteberättelsen är också starkt sammanknuten med misogyni. Kvinnliga karaktärer existerar sällan i egen rätt, utan endast i relation till den manliga hjälten.<sup>131</sup> Kvinnor representerar ofta belöningen som hjälten får då han har utfört sitt uppdrag och uppnått sina mål. Samtidigt utgör kvinnliga karaktärer ett hot mot hjälten. Kvinnlighet konstrueras – i likhet med hur rasifierade konstrueras i motsats till vithet – i motsats till de manliga dygderna, och kvinnlighet framstår ofta som något vilt och icke-civiliserat; något kroppsligt som kan manipulera hjälten. Därför är kontroll av sexualitet och känslor viktigt för hjältefiguren, eftersom förhållanden med kvinnor får honom att förlora kontroll och nedprioritera det uppdrag han åtagit sig.

Hjälteskapet ger enligt Hourihan också endast utrymme för manlighet. De egenskaper som utgör hjältepersonen är en sammansättning av traditionellt manliga drag. På grund av det här begränsas också sättet som kvinnor kan innefattas i hjältemyten. Berättelser där hjälten är en kvinna visar, enligt Hourihan, ”not that women can be heroes too, but rather that, if they want any part of the important action, they must become as much like men as possible.”<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> Grenby, *Children's Literature*, 179.

<sup>131</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*, 3.

<sup>132</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*, 94.

## 4. Idealiserad maskulinitet hos Sherlock Holmes

I det här analyskapitlet undersöker jag porträtteringen av Sherlock Holmes maskulinitet. Jag inleder med en redogörelse för skildringen av maskulinitet hos Arthur Conan Doyles Sherlock Holmes och fortsätter med en analys av hegemonisk maskulinitet hos Andrew Lanes Young Sherlock Holmes. Inledningsvis betraktar jag Young Sherlock Holmes individuella maskulinitetsprestanda och granskar hur drag associerade med hegemonisk maskulinitet skildras hos honom. Vidare analyserar jag hur Young Sherlock Holmes maskulinitet konstrueras i relation till andra karaktärer; i form av heterosexualitet och sexism i relation till kvinnor, och i form av ideal och mottyper i relation till män. För att särskilja Doyles Sherlock Holmes och Lanes Young Sherlock Holmes hänvisar jag i analysen till Doyles Sherlock Holmes som "Holmes" och Lanes Young Sherlock Holmes som "Sherlock".

### 4.1 Maskulinitet hos Doyles Sherlock Holmes

Litteraturforskare Joseph Kestner spårar maskulinitetsbilden hos Doyles Sherlock Holmes till en kris kring samhällsmoralen i det viktorianska samhället. Som orsak anger han bland annat rädslan för Jack the Ripper, det brittiska imperiets svårighet att kontrollera sina kolonier, kvinnorörelsens framväxt, oroligheter i arbetarklassen samt Förenta staternas och Tysklands växande ekonomiska och militära makt. Den här osäkerheten i samhället ledde enligt Kestner till en kris i samhällsbilden av nationen, metropolen och maskuliniteten.<sup>133</sup> Holmes hjältemaskulinitet uppmuntrade en stabil och idealiserad maskulinitet, som en motvikt till samhällets kris. Tom Bragg noterar att Holmes uppvisar ett flertal viktorianska maskulinitetsideal, ofta ideal som står i paradoxala positioner i förhållande till varandra. Holmes är en kallsinnad vetenskaplig rationalist i sitt arbete, men också artistisk och konstnärlig i sitt violinspelande och sina konsertbesök. Han är den fullbordade yrkesmannen, fulländat kompetent i sitt yrke, men också en begåvad amatör som jobbar på sina egna villkor och inte tillhör någon institution. Han är en konservativ upprätthållare av status quo – genom sin brottsutredning återför han ordning till samhället – men också en "bohemisk" outsider, med excentriska vanor.<sup>134</sup> Holmes maskulinitet är således komplex och mångfacetterad och inte alltid ett typiskt exempel på en idealisk viktoriansk man. Bragg noterar att den

---

<sup>133</sup> James Chapman och Matthew Hilton, "From Sherlock Holmes to James Bond: Masculinity and National Identity in British Popular Fiction", i *Relocating Britishness*, Stephen Caunce (red.), Manchester: Manchester University Press, 2004, 126–147.

<sup>134</sup> Tom Bragg, "Becoming a 'Mere Appendix': The Rehabilitated Masculinity of Sherlock Holmes", *Victorian Newsletter*, vol. 116, 2009, 4.

maskulinitet som lyftes fram som ideal av Doyle alltid var närmare Watsons karaktär än Holmes,<sup>135</sup> men oberoende hittas många av de ideal som uppmuntrades hos män under den tiden hos Holmes, såsom ”observation, rationalism, factuality, logic, comradeship, daring and pluck”.<sup>136</sup>

Holmes centrala karaktärsdrag är förstas hans deduktiva förmåga. Enligt Derek Longhurst relaterar den här analytiska intelligensen direkt till samtidens idéer kring vetenskaplig, industriell och teknologisk utveckling.<sup>137</sup> Holmes är en vetenskapsman, och vi möter honom för första gången i ett laboratorium där han undersöker hemoglobin.<sup>138</sup> Han är skicklig inom ett flertal vetenskapliga grenar, men viktigast är förstas hans förmåga att genom sitt förnuft objektivt observera sina omgivningar och utifrån de observationerna dra slutsatser.

Fokuset på objektivitet och förnuft i Doyle's *Sherlock Holmes*-berättelser tar sig också uttryck i en avskärmning av känslor, vilka Holmes ser som distraktioner. Johanna M. Smith noterar dock att den här avskärmningen långt saknas i den första romanen *A Study in Scarlet*, där Holmes karaktäriseras av en nervös energi och närmast hysteriska utbrott. Hon noterar att Holmes i den paradoxalt nog också framstår som mindre sympatisk och mer kallblodig –<sup>139</sup> något som annars främst associeras med skurkar, vars intellekt inte styrs av någon moral.<sup>140</sup> Enligt Smith tonas den här kallblodigheten ner i de senare berättelserna, men samtidigt försvinner också många av de känslouttryck som förekommer hos Holmes i debuten.<sup>141</sup> Holmes manliga intellekt markeras vidare av hans asketism, där hans känslomässiga likgiltighet och hans förmåga till total abstraktion konstrueras som specifikt manliga egenskaper och i princip ouppnåeliga för kvinnor.<sup>142</sup>

Självbehärskning och uppoffring är två idealiserade delar av hegemonisk maskulinitet, som i Holmes framträder genom hans avsaknad av känslor och sexualitet. Ronny Ambjörnsson noterar att det på Holmes känslor för Watson syns att han inte saknar känslor, utan att han undertrycker dem.<sup>143</sup> Det är alltså inte direkt avsaknaden av känslor, utan

---

<sup>135</sup> Bragg, ”Becoming a 'Mere Appendix'”, 11.

<sup>136</sup> Joseph A. Kestner, ”'Real' men: Construction of masculinity in the Sherlock Holmes narratives.”, *Studies in the Literary Imagination*, vol. 29, nr. 1, 1996, 77.

<sup>137</sup> Derek Longhurst, ”Sherlock Holmes: Adventures of an English Gentleman 1887-1894”, i *Gender, Genre and Narrative Pleasure*, Derek Longhurst (red.), Taylor & Francis Group, 2012, 55–61. [E-bok].

<sup>138</sup> Doyle, *Sherlock Holmes: The Complete Novels and Stories, Volume 1. [A Study in Scarlet]*

<sup>139</sup> Johanna M. Smith, ”Jack the Ripper, Sherlock Holmes, and the New Woman”, i *Romantic Masculinities*, Tony Pinkney, Keith Hanley, och Fred Botting (red.), Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997, 121–136. [E-bok].

<sup>140</sup> Longhurst, ”Sherlock Holmes: Adventures of an English Gentleman 1887-1894”.

<sup>141</sup> Smith, ”Jack the Ripper, Sherlock Holmes, and the New Woman”, 127.

<sup>142</sup> Longhurst, ”Sherlock Holmes: Adventures of an English Gentleman 1887-1894”.

<sup>143</sup> Ambjörnsson, *Mansmyter*.

att Holmes inte ger utlopp för dem, som gör honom till en romantisk idealfigur och ytterligare förstärker hans maskulinitet.<sup>144</sup> Ambjörnsson konstaterar dock att Holmes tycks vara ointresserad av kvinnor, vilket understöds av de flesta analyser av Holmes, samt av narrativet själv – ”All emotions, and that one [love] particularly, were abhorrent to his cold, precise but admirably balanced mind.”<sup>145</sup> Istället reduceras Holmes relation till kvinnor till en ridderlig, men djupt misogyn hjälteroll.<sup>146</sup>

Holmes ointresse för kvinnor komplicerar dock frågan om hans sexualitet, vilket problematiserar hans mansroll. Utöver hans ointresse för kvinnor förvirrar hans nära förhållande med Watson bilden av hans sexualitet, och Bragg hävdar dessutom att Holmes excentricitet antyder någon typ av sexuell perversion. För att ta avstånd från de här indikationerna på sexuell avvikelse konstrueras enligt Bragg Holmes sexualitet som självalt celibat snarare än icke-heterosexuell.<sup>147</sup> Oavsett om man läser Holmes sexualitet som celibat eller som asexuell är hans avsaknad av sexualitet ett måste för hans objektiva deduktion, han är en ”maskin” som inte får distraheras av dylikt.<sup>148</sup> Både Bragg samt James Chapman och Matthew Hilton anser att Holmes användning av droger mellan sina brottsutredningar kan ses ersätta hans sexualitet.<sup>149</sup>

Holmes kropp har varit ett ämne för mycket diskussion. Hans kroppslighet uppfyller långt de manlighetskrav som associeras med ideala manskroppar. Han beskrivs som lång och stark, samt är atletisk och kan slåss. Hans kropp uppfyller således manlighetskravet på att vara aktiv och kunna utöva våld. Samtidigt blir den här bilden av den ideala kroppsligheten mer komplex i och med Holms förskjutning av kroppen. Holmes kropp är sekundär i relation till hans intellekt och mentala förmågor; som Holmes själv konstaterar ”I am a brain, Watson. The rest of me is a mere appendix”.<sup>150</sup> Enligt Bragg strävar Doyle efter att konstruera Holmes som ”an incorporeal and sexless being”, där hans intellekt frigörs från den fängslade kroppsligheten.<sup>151</sup> Det är inte heller bara kroppen som komplicerar Holmes fysiska maskulinitet, utan också hur den här kroppen upptar rum i världen. Holmes är spatialt kopplad till sin lägenhet på 221B Baker Street. Han är en ”armchair detective”, en detektiv som löser

---

<sup>144</sup> Bragg, ”Becoming a 'Mere Appendix'”.

<sup>145</sup> Doyle, *Sherlock Holmes: The Complete Novels and Stories, Volume 1*, 239. [*A Scandal in Bohemia*].

<sup>146</sup> Longhurst, ”The Adventures of an English Gentleman”.

<sup>147</sup> Bragg, ”Becoming a 'Mere Appendix'”.

<sup>148</sup> Smith, ”Jack the Ripper, Sherlock Holmes, and the New Woman”.

<sup>149</sup> Chapman och Hilton, ”From Sherlock Holmes to James Bond”;

Bragg, ”Becoming a 'Mere Appendix'”.

<sup>150</sup> Arthur Conan Doyle, *Sherlock Holmes: The Complete Novels and Stories, Volume 2*, nyutgåva, New York: Bantam Classic, 2003, 561. [*Mazarin stone*].

<sup>151</sup> Bragg, ”Becoming a 'Mere Appendix'”, 23.

fall utan att lämna sin fåtölj, och det här förbinder honom med det feminina hemmet.<sup>152</sup> Det här rubbar den aktiva, fysiska handlingskraft som hegemonisk maskulinitet kräver av sina subjekt, och gör linjen mellan aktörskap och passivitet diffus.

Kulturliberalismens framväxt på 1800-talet gjorde självständighet och individualism till eftersträvarvärda dygder i det viktoriaiska samhället.<sup>153</sup> Den här individualismen tar sig i Holmes främst uttryck i hans övernaturliga förmåga att observera och slutleda, den egenskap som särskiljer honom från andra. Hans individuella exceptionalism förstärks också av att hans egenskaper är till synes inneboende och inte något han utbildats i. Individualismen syns också i Holmes egenheter och bisarra vanor, såsom hans intresse för olika tobakstyper, hans fiolspelande, och hans drogvanor.<sup>154</sup> Hans excentricitet syns också i andra delar av hans livsstil, som i hur han ”lever i ryck” och dramatiskt växlar mellan perioder av apati och aktivitet.<sup>155</sup>

## 4.2 Hegemonisk maskulinitet hos Young Sherlock Holmes

En markant skillnad mellan skildringen av Doyles Holmes och Lanes Sherlock utgörs av skillnaden i fokalisering. Hos Holmes ses hans tankar och känslouttryck antingen genom Watsons ögon, eller i ett fåtal berättelser återberättade av Holmes själv. I *Young Sherlock Holmes* är fokaliseringen intern och läsaren delar Sherlocks perspektiv. Under bokseriens gång genomgår Sherlocks känsloliv en process, där han allt mer utvecklas från någon som har haft känslor till att någon som långt saknar dem. Hans känslohantering karaktäriseras ofta av en intellektuell snarare än en känslomässig dimension, till exempel genom att söka efter ”korrekta” känslor. ”In his head, it was as if Sherlock was turning over a selection of different feelings, trying each one to see if it fitted. Surprise? Grief? Anger? Acceptance? He wasn't sure how he should be feeling right at that moment”<sup>156</sup> och vidare ”[h]e wasn't sure how he was feeling. He wasn't sure how he should be feeling”.<sup>157</sup>

Redan i den första *Young Sherlock Holmes*-boken märks en stark känslokontroll hos Sherlock och det konstateras att han i skolan lärt sig att inte visa sina känslor.<sup>158</sup> Utöver det här finns också ett incitament från familjens sida att inte visa känslor. ”Sherlock felt a bubble

---

<sup>152</sup> Bragg, ”Becoming a 'Mere Appendix'”, 8.

<sup>153</sup> Chapman och Hilton, ”From Sherlock Holmes to James Bond”.

<sup>154</sup> Chapman och Hilton, ”From Sherlock Holmes to James Bond”;

Kestner, ”'Real' men: Construction of masculinity in the Sherlock Holmes narratives.”

<sup>155</sup> Ambjörnsson, *Mansmyter*, 58.

<sup>156</sup> Lane, *Night Break*, 9.

<sup>157</sup> Lane, *Night Break*, 35.

<sup>158</sup> Lane, *Death Cloud*, 10.



of anger and frustration forcing its way up his throat and choked it back. He didn't want Mycroft to see him react".<sup>159</sup> Sherlock undviker långt att visa några som helst känslor för Mycroft, förmodligen eftersom Mycroft uppmuntrar en mycket förnuftsbaserad och känslolös maskulinitet. Känslor utgör ett hot, och ilska är en av de känslor som får Sherlock att åsidosätta rationellt tänkande och göra obetänksamma och utåtagerande handlingar.

Vidare framställs också sexualitet och romantisk kärlek som hot mot förnuftet. Sherlocks romantiska intresse för den jämnåriga Virginia utgör ett hinder, då Sherlocks känslor för Virginia ofta distraherar honom från det aktuella mysteriet.

He tried to think through his plan, testing each step for resilience against unexpected events and checking the details for flaws, but he found that his thoughts kept shifting around to Virginia Crowe. He couldn't get the shape of her face, and her cascading hair, from his mind.<sup>160</sup>

Dessutom utgör hon en sårbarhet hos honom. I *Death Cloud* luras Sherlock i en fälla genom att skurkarna låtsas att Virginia vill träffa honom. I efterhand konstaterar Sherlock: "I thought it was you [Virginia] at the time, but I suppose that's because I wanted it to be you. If I'd thought about it, I should have known it wasn't."<sup>161</sup>

Det hot som kärlek utgör gäller inte heller bara romantisk kärlek, utan också Sherlocks kärlek till Mycroft och till Rufus Stone orsakar problem. Då Sherlock i *Night Break* finner sig på den franska sidan i en konflikt mellan Frankrike och Storbritannien, innebär det att Mycroft och Rufus är hans motståndare. Medan Sherlock är lika motiverad som vanligt att stoppa britternas konspiration, är han inte beredd att orsaka Mycroft eller Rufus någon fysisk skada – ett förbehåll som Mycroft och Rufus båda saknar.

Man kan under seriens gång se hur Sherlocks känslor utvecklas mot större kontroll för att med tiden urholkas. Speciellt i och med den sista boken där hans mamma dör och Mycroft förråder honom sker det en skiftning mot en mer känslökall hållning. Man kan argumentera för att Sherlock i slutet av serien, snarare än att undertrycka sina känslor, blir så traumatiserad att hans emotionella spektrum förtvinar. Det beskrivs att han "seemed to be observing life as it passed him by now, rather than taking part in it".<sup>162</sup> Ett av de sista styckena i *Night Break* fångar utvecklingen som skett i förhållandet mellan förnuft och känsla hos honom. "He realized that he was intellectually pleased that the threat to the Suez Canal

---

<sup>159</sup> Lane, *Death Cloud*, 18.

<sup>160</sup> Lane, *Death Cloud*, 120.

<sup>161</sup> Lane, *Death Cloud*, 197.

<sup>162</sup> Lane, *Night Break*, 80.

had been stopped, but emotionally he was dead. There was nothing there. He didn't care."<sup>163</sup> Snarare än original-Holmes självbehärskning och känslokontroll, är Sherlocks känslor vid seriens slut förtvinade.

I *Young Sherlock Holmes* uppmuntras ett positivistiskt och vetenskapligt sätt att betrakta världen och människorna i den. Böckerna uppmuntrar en typ av objektiv maskulinitet, där åtskiljande av känslor och intellekt resulterar i en positivistisk undersökningsmetod. Också originalberättelserna om Holmes uppmuntrade det här tankesättet och Holmes utredningsmetoder betraktades som lärorika för unga manliga läsare,<sup>164</sup> men den här uppmuntran framträder ännu starkare i *Young Sherlock Holmes* där så mycket av texten ägnas åt att konkret lära ut de tankesätt och metoder som är nödvändiga för världsbilden. Särskilt faktumet att Sherlocks deduktiva förmåga är inlärd snarare än medfödd gör förnuftsidealerna ännu mer överförbara på läsarna än i originalen. Idealiseringen av förnuftet stöds också av att de två män som lär Sherlock de här färdigheterna – hans bror Mycroft och hans lärare Amyus Crowe – är de primära förebilderna för Sherlock. Narrativt konstrueras Sherlocks omgivning och personerna runt honom som gåtor som kan lösas så länge det finns tillräckligt med fakta att basera en slutledning på. Den här deduktiva världsbilden är dock sårbar. Fantasi, känslor och sexualitet utgör ett hot mot den objektiva rationalisten, och måste genomgående kontrolleras och tryckas undan.<sup>165</sup>

Enligt Hourihan har upplysningens förnuftsideal lett till en nervärdering av känslor och fantasi, och en rädsla för det undermedvetna.<sup>166</sup> Fantasins hot mot förnuftet är återkommande i *Young Sherlock Holmes*, där mycket av spänningen i berättelserna kommer från den intellektuella kampen mellan det vetenskapliga och det övernaturliga. Catharine Belsey konstaterar i en analys av Doyles Sherlock Holmes att "[t]he project of the Sherlock Holmes stories is to dispel magic and mystery, to make everything explicit, accountable, subject to scientific analysis".<sup>167</sup> Det okända och oförklarliga skapar ett utrymme för fantasin, vilket stör Sherlocks utredningar eftersom den tränger undan rationella tankar och lösningar. Många av mysterierna i serien tycks till en början ha övernaturliga element, men förklaras alltid innan bokens slut genom mer eller mindre realistiska lösningar. Oavsett finns det en tendens hos Sherlock att hänge sig åt övernaturliga förklaringar – en tendens han behöver

---

<sup>163</sup> Lane, *Night Break*, 291.

<sup>164</sup> Kestner, "'Real' men: Construction of masculinity in the Sherlock Holmes narratives.", 76.

<sup>165</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*.

<sup>166</sup> Hourihan, *Deconstructing the Hero*, 87.

<sup>167</sup> Catherine Belsey, *Critical Practice*, andra upplagan, London: Routledge, 2002, 91. [E-bok].

undertrycka för att nå svaren på sina frågor. Ett exempel finns i Sherlocks beskrivning av en grupp med förklädda män som bryter sig in i Sherlocks hem.

People? A sudden shiver ran down [Sherlock's] spine. The black bandages around their faces, the wrinkled leather gloves and the long black coats gave them an unearthly impression, as if they weren't human at all, but some bizarre visitations from another realm. He shook his head to dislodge the thought. It was stupid; whoever they were, they had to be humans – just wearing things that would help disguise them.<sup>168</sup>

Det övernaturliga och rädslan som det väcker finns alltid som ett hot mot Sherlocks förnuft, och det rationella tänkandet behöver alltid prioriteras för att hans deduktiva förmåga ska kunna upprätthållas. Fantasi konstrueras således som ett direkt hot mot Sherlocks förmåga att tänka rationellt och hitta lösningar.

Hos Sherlock har Lane valt att konstruera Holmes individualistiska excentriskhet som en konsekvens av hans fostran och av trauma. Även om Sherlock är smart och nyfiken vid seriens början liknar han ändå mer vilken pojke som helst, snarare än den excentriska man vi träffar i Doyles *Sherlock Holmes*-berättelser. Utöver att Sherlocks deduktiva förmåga framställs som inlärd, är den dessutom inte heller exceptionell eller självlärd. Istället blir Sherlock undervisad i observation och slutledning av Mycroft och sin lärare Crowe, som båda uppvisar en deduktiv förmåga i klass med, och ibland bättre än, original-Holmes. Alla de förmågor som Holmes uppvisar – deduktion, förklädning, fiolspelande, fäktning – finns mödosamt inarbetade i *Young Sherlock Holmes*-narrativet som saker som Sherlock undervisas i. Många av original-Holmes förmågor och åsikter attribueras till Mycroft, och han ges ofta repliker som påminner om Holmes välkända citat såsom ”‘Commonplace,’ Mycroft said dismissively. ‘Even elementary.’”<sup>169</sup> och ”Once the impossible has been eliminated from your mind, then whatever remains must be the truth, however improbable it seems”.<sup>170</sup>

Den hegemoniska maskuliniteten upplyfter också självständigt tänkande. Som är vanligt i barnlitteratur sätts Sherlocks utredning av mysteriet i konflikt med de vuxna i boken som antingen inte lyssnar på honom eller vill ta över hans utredning. Till skillnad från många av de vuxna karaktärerna i serien är Sherlock inte bunden till någon institution och tar inte order från andra, inte ens de vuxna runt honom. Sherlocks självständighet ger honom därför utrymme för en stark moralkompass som styr hans agerande, något som också syns i originalens Holmes. Holmes förakt för polisen i originalberättelserna kan ses eka i Sherlocks

---

<sup>168</sup> Lane, *Night Break*, 69.

<sup>169</sup> Lane, *Night Break*, 16.

<sup>170</sup> Lane, *Night Break*, 111.

förakt för Mycrofts, Rufus och Crowes lojalitet till statliga institutioner. Crowe konstaterar ”[i]t would be nice if one person could always make a difference, [...] but in this complicated world of ours you sometimes need friends, and you sometimes need an organization to back you up”,<sup>171</sup> något som Sherlock genom serien motbevisar gång på gång då han ensam och utan institutionell hjälp stoppar konspirationer och brottslighet.

Gränsen mellan självständighet och ensamhet är ganska flytande. Andrew Lane har sagt att han ville att Sherlock skulle vara ensam och ”disconnected from his roots”.<sup>172</sup> Det påstås upprepade gånger att Sherlock inte direkt har vänner, och att han har svårt att få vänner. ”He’d never really had any friends before – not at school, certainly, and not even back at the family house – the place he thought of as home.”<sup>173</sup> Det här reflekteras inte direkt i narrativet, där Sherlock generellt kommer bra överens med barn i sin egen ålder, och snabbt blir vän med många av dem. Speciellt Matty får en viktig roll som Sherlocks vän, och är den enda karaktären utöver Mycroft som kontinuerligt finns vid Sherlocks sida genom serien. Trots att Matty alltid finns vid Sherlocks sida är det tydligt att hans åldrande byggs upp som en process där beroendet av personer runt honom förkastas, och Sherlock blir ensammare och ensammare. I sista kapitlet i *Night Break* uttrycker Sherlock följande ståndpunkt, skenbart utan en tanke på Matty: ”Virginia Crowe had betrayed him, his brother had betrayed him, and Rufus Stone had betrayed him. Friends meant betrayal. Best, he thought tiredly, not to have any friends at all. If he got out of this, he promised himself that he would be on his own, forever.”<sup>174</sup>

Sherlocks utseende och kroppslighet är långt överensstämmande med den hegemoniska maskulinitetens kroppslighet. Han är vit, har inga fysiska funktionsnedsättningar och han är lång och atletisk. Den här idealiserade kroppsligheten är långt osynlig, tills den lyfts upp i jämförelse med andras icke-önskvärda kroppslighet, något som jag diskuterar närmare i min analys av andra karaktärer i relation till Sherlock.

Sherlocks brottsutredning är mycket olik originalets ”armchair detective”. Mycket lite av brottsutredningen handlar egentligen om att leta efter och undersöka ledtrådar, medan inbrott, slagsmål och farofyllda situationer är återkommande. I ett visst avståndstagande från Holmes, men i likhet med de flesta äventyrshjältar, är Sherlock en handlingens man. Han driver både handlingen och mysteriet framåt med sina undersökningar, och låter varken lagen

---

<sup>171</sup> Lane, *Death Cloud*, 191.

<sup>172</sup> Lane, *Night Break*, 293.

<sup>173</sup> Lane, *Death Cloud*, 106.

<sup>174</sup> Lane, *Night Break*, 289–290.

eller någon fara stoppa honom. Då det här riskfyllda beteendet ifrågasätts konstaterar Sherlock: "I can't live my life avoiding all risk", vilket Matty svarar på med "[t]here's avoiding risk, [...] and then there's actively seekin' it out".<sup>175</sup> Det här farosökande beteendet, eller i alla fall åsidosättandet av risker, uppmuntras av den hegemoniska maskuliniteten. Föraktet för risker och prioriteringen av aktörskap i alla skeden beror inte enbart på Sherlocks personlighet, utan är också en egenskap som uppmuntras av Sherlocks förebilder. Då Sherlock och Virginia har flytt från *Death Clouds* antagonist, Baron Maupertuis, reagerar Crowe som om han inte hade förväntat sig något annat av dem. "You expected us to escape from the Baron?" Crowe nodded. "I'd have been disappointed if you hadn't. You're my pupil, an' Ginny's my kin. What kind of teacher would I be if you'd both just sat back an' let yourselves be kept prisoner?"<sup>176</sup>

Eftersom självbehärskning och kroppskontroll är viktiga för maskuliniteten finns det hos Sherlock en stark motsättning mellan intellekt och kroppslighet, där kroppen bör kunna kontrolleras genom intellektet. Det här syns bland annat i Sherlocks förhållande till sin kropp som en maskin. Kroppsliga begränsningar som hunger och törst presenteras av Sherlocks mentor Crowe som: "If you're hungry or thirsty just register the fact an' then push it to one side. Don't dwell on it. A human being can go three, four days without water. Just keep telling yourself that".<sup>177</sup> I *Night Break* speglar Sherlock den här åsikten och uttrycker att "[a]s far as he was concerned, eating and drinking were just ways of providing the body with fuel".<sup>178</sup> Kroppens begär framstår också som ett hot mot hans objektivitet och handlingskraft. Hans attraktion till Virginia riktar ofta hans tankar bort från mysteriet och mot henne istället. På samma sätt förekommer droger också som ett överhängande hot, då de visar på den framtida Holmes drogberoende. På grund av det här framstår kroppen som något som behöver kontrolleras och behärskas, så den inte påverkar Sherlocks objektivitet.

Samtidigt är en total mental kontroll av kroppen inte heller ändamålsenlig. I *Young Sherlock Holmes* finns en betoning av specifikt kroppslig instinkt och intuition som viktiga motvikter till det intellektuella. Det här blir särskilt uppenbart i scener där Sherlock tränar fäktning, där hans relationen mellan kropp och intellekt diskuteras.

Previously, Sherlock had assumed that thought and logic could counter anything, and that fighting was merely the process of having a longer reach and a quicker response, and logically anticipating his opponent's moves. This was a revelation! His body – and

---

<sup>175</sup> Lane, *Night Break*, 77.

<sup>176</sup> Lane, *Death Cloud*, 284.

<sup>177</sup> Lane, *Death Cloud*, 221.

<sup>178</sup> Lane, *Night Break*, 195–196.

potentially any body – could be trained to respond without thought: a machine driven by pure instinct. Thought wasn't enough.<sup>179</sup>

Att bygga muskler och en atletisk kropp är också en viktig del av maskulinitetens kontroll av kroppen. Sherlocks atletiska förmågor kommer naturligt till honom. Han har en bra grundkondition och cyklar gärna runt landsbygden, vandrar i skogen, samt kan slåss då det behövs. Nya färdigheter framstår som lättlärd. Han kan rida utan problem första gången han sätter sig på en häst: "Why did people make out that riding was so hard? It was just a series of signals and actions!"<sup>180</sup> Detsamma gäller att använda en piska: "He'd never used a whip before, but watching Surd had shown him how to do it."<sup>181</sup> Fäktning blir han undervisad i, men hans fäktningslärare konstaterar "I have been fighting professionally for more years than I care to remember, and I cannot recall a better student".<sup>182</sup>

Det är också viktigt att det finns en direkt korrelation mellan en atletisk kropp och förmågan att använda våld. Det här syns både i fallet med piskan och fäktningen, och utöver dem har han lärt sig boxning i skolan och vidare instruerats i att slåss av både Crowe och Rufus. Våldsanvändningen är allmänt uppmuntrad av vuxna i serien, vilket konstruerar våldet de uppmuntrar som rättfärdigt. Sherlock använder sig ofta av både grovt och ibland dödligt våld, något som oroar honom mindre ju äldre han blir. I *Death Cloud* bryter Sherlock i självförsvar näsan på två män och käken på en tredje, våldshandlingar som inte verkar oroa Sherlock särskilt mycket. Då en skurk dör som följd av Sherlocks handlingar reagerar han däremot mer chockerat. "Sherlock backed away, horrified. [...] he felt sick. He'd killed a man. [...] his voice was trembling on the edge of hysteria."<sup>183</sup> Senare i serien karaktäriseras Sherlocks relation till dödligt våld av samma känslökyla som omger resten av hans karaktär. "'I've killed before,' Sherlock said flatly. He wasn't proud of it, but it was a fact."<sup>184</sup>

Kontrollen av kroppen syns också i scener där målet är att utstå smärta. Förmågan att utstå smärta är en som växer fram hos Sherlock under seriens gång. Då Sherlock i *Death Cloud* utsätts för tortyr svarar han på de frågor som antagonisten Baron Maupertuis ställer, men i senare böcker utstår han tortyr utan att avslöja informationen skurkarna vill ha. Trots att Sherlock i *Death Cloud* avslöjar information, finns det ett närvarande element av att utstå smärta utan att visa någon reaktion. Det beskrivs att "Sherlock's voice was trembling with the

---

<sup>179</sup> Lane, *Night Break*, 226.

<sup>180</sup> Lane, *Death Cloud*, 185.

<sup>181</sup> Lane, *Death Cloud*, 298.

<sup>182</sup> Lane, *Night Break*, 228.

<sup>183</sup> Lane, *Death Cloud*, 299.

<sup>184</sup> Lane, *Stone Cold*, 282.

effort of keeping the pain under control”, vilket antyder att Sherlock, trots att han besvarar frågorna, inte totalt har brutit ihop under tortyren.<sup>185</sup>

### 4.3 Karaktärsrelationer

Könskonstruktionen skapas inte endast genom uppvisningar av hegemoniska maskulina egenskaper, utan också genom att ta avstånd från egenskaper som anses icke-önskvärda i en hegemonisk maskulinitetsproduktion. Det här tar sig dels uttryck i avståndstagande från kvinnor och feminint konstruerade egenskaper, dels genom ett avståndstagande från män som inte uppnår de hegemoniska maskulinitetsidealen. Samtidigt syns den hegemoniska maskuliniteten också i idealiseringen och upplyftandet av män som upplevs förkroppsliga idealet, och i strävan att leva upp till deras maskulinitet. På grund av det här tydliggörs könskonstruktionen ofta genom sättet på vilket hjältens hegemoniska maskulinitet framstår i relation till personerna runt honom.

#### *Manliga vänner*

Matty Arnatt är Sherlocks mest konsekvent närvarande vän och finns med som Sherlocks trogna följeslagare genom alla böcker utom *Snake Bite* och *Knife Edge*. Deras förhållande reflekterar långt den dynamik av dominans som Hourihan visar på. Sherlock dominerar Matty både i fråga om kompetens och privilegium, vilket konstruerar Matty som en mottyp till Sherlocks maskulinitet. Sherlocks och Mattys primära maktobalans utgörs av deras klasstillhörighet. Medan Sherlock tillhör den övre medelklassen och har utbildats både på privatskola och av en privatlärare, är Matty föräldralös och lever på en flotte. Medan det finns en antydning till en distinktion mellan Sherlocks utbildning och intellekt å ena sidan och Mattys hårda livsvisdom å den andra, är det tydligt att Sherlocks intellekt är idealet. Bland annat markeras Sherlocks rationella överlägsenhet genom Mattys upprepade tendens att attribuera alla mysterier till övernaturliga källor, medan Sherlock lyckas lista ut den riktiga, rationella anledningen bakom dem. Matty saknar också Sherlocks handlingskraft och aktiva kroppslighet. Han kan slåss, men har till exempel inget intresse av att lära sig fäktning, och till skillnad från Sherlock som drivs av en konstant nyfikenhet oavsett vilken fara det försätter honom i är Matty väldigt ovillig att utsätta sig för fara.

Trots den här oppositionen som helt klart överordnar Sherlock över Matty framställs deras förhållande som viktigt och välgörande för Sherlock. Som Hourihan konstaterar

---

<sup>185</sup> Lane, *Death Cloud*, 181.

framställs förhållanden män emellan som viktigare än förhållanden till kvinnor, och efter Virginias uttåg ur serien ersätter Matty henne som Sherlocks enda kompanjon – den enda av Sherlocks närstående som aldrig förråder honom.

### *Flickor*

*Young Sherlock Holmes*-serien tar tydligt avstånd från den tvetydiga sexualiteten som uppvisas av original-Holmes. Heterosexualitet är enligt Butler en av de viktigaste byggstenarna i könsperformativiteten, och genom att befästa Sherlock som heterosexuell bidrar det till konstruktionen av hans hegemoniska maskulinitet. Bragg noterar att det finns en viss paradoxal motsättning mellan kravet på heterosexualitet och den känslolösa rationalitet som uppmuntras hos män. Original-Holmes navigerar den paradoxen genom att helt gå in för det känslolösa förnuftet och därigenom försöka ta avstånd från den tvetydighet det ger hans sexualitet. Sherlock görs däremot helt igenom heterosexuell, och framställer den senare Holmes ointresse för kvinnor som en konsekvens av ett brustet hjärta. På det här sättet undviks den sexuella tvetydigheten och ansvaret för Holmes misslyckande att uppvisa en tydlig heterosexuell identitet flyttas från Holmes över på en kvinna.

Sherlocks heterosexualitet är befäst främst genom hans intresse för Virginia Crowe, Amyus Crowes dotter. Virginia finns med i de fyra första böckerna, innan hon under Sherlocks äventyr i Kina i *Snake Bite* förlovar sig med en annan pojke, och därefter fortsätter att hemsöka berättelsen med sin frånvaro. Virginia är den enda centrala kvinnliga karaktären i serien. Sherlocks heterosexuella attraktion till Virginia blir uppenbar genom beskrivningar som ”she was wearing tight brown riding breeches, more appropriate for a boy than a girl, and a linen shirt that emphasized the shape of her chest”<sup>186</sup> och ”he kept having his thoughts interrupted by Virginia’s red hair falling around her shoulders and her proud, straight back, by the tightness of her riding breeches and by the way her body rocked up and down as she rode away from him”.<sup>187</sup> Sherlocks romantiska intresse för Virginia konstrueras helt klart som ett hot mot hans rationalitet, vilket hans vänskap med Matty inte gör. Som redan noterades distraherar hans tankar på Virginia ofta honom från att lösa mysterier eller försöka komma på planer.

På ett sätt som är vanligt för flickkaraktärer från 2000-talet är Virginia inte konstruerad genom feminina egenskaper i motsats till Sherlocks maskulina, utan i opposition

---

<sup>186</sup> Lane, *Death Cloud*, 108.

<sup>187</sup> Lane, *Death Cloud*, 113.



till andra flickor. Det bör noteras att avsaknaden av andra flickkaraktärer gör att Virginia inte konstrueras som olik andra flickor; istället sker det genom Sherlocks åsikter generellt eller genom att Virginia allmänt tar avstånd från traditionellt feminina egenskaper. Till exempel säger Sherlock till henne "You're not like any girls I've met in England [...] You're unique".<sup>188</sup> Feminina egenskaper värderas totalt, och de drag som upplyfts hos Virginia är långt samma drag som idealiseras hos manliga hjältar. Hon använder byxor istället för kjol (och gillar inte att klä sig i kvinnokläder), hon kan rida "properly, not just side-saddle",<sup>189</sup> hon är självständig och äventyrlig, och klarar sig lika bra som Sherlock i farosituationer. Den enda feminina egenskap hon tillåts ha är hennes känslor, som är mycket mer närvarande än Sherlocks.

Trots att Sherlocks maskulinitet inte byggs upp i motsats till de egenskaper Virginia uppvisar utgör hon en möjlighet för Sherlock att befästa sin maskulinitet. Ett sätt på vilket mäns maskulinitet konstrueras i relation till kvinnor, är genom männens roll som beskyddare av de sårbara kvinnorna. Det här draget är mycket närvarande, både hos Sherlock och Crowe, som båda strävar efter att beskydda Virginia medan de försätter sig själva, och i Crowes fall också Sherlock och Matty, i fara. Crowe försöker hindra Virginia från att undersöka Londons slum eftersom "you don't know what can happen to a young woman in Rotherhithe",<sup>190</sup> och Sherlock ekar samma åsikt senare då han hittar henne i slummen. "But a girl ... alone ... in the East End of London ...' He trailed off, not sure how he was going to finish the sentence."<sup>191</sup> Notera att Crowe inte hade några problem att skicka Sherlock och Matty till slummen och att Sherlock nyss med nöd och näppe har undkommit att bli mördad. Crowes villighet att skicka ut pojkar i livsfarliga situationer medan Virginia måste beskyddas är synnerligen könad. Senare är det också Sherlocks behov av att rädda Virginia som ger honom motivationen och styrkan att besegra antagonisten Baron Maupertuis.

### *Föräldrar och förebilder*

Vuxna kvinnor saknas nästan helt i *Young Sherlock Holmes*-serien, till skillnad från de vuxna männen som ges mycket plats. Sherlocks mamma lyser länge med sin frånvaro, men i *Red Leech* presenteras hon som tuberkulossjuk, vilket hon förblir tills hon dör i *Night Break* utan att en enda gång synas i berättelsen. Den enda konkreta information som ges om henne är

---

<sup>188</sup> Lane, *Death Cloud*, 197–198.

<sup>189</sup> Lane, *Death Cloud*, 161.

<sup>190</sup> Lane, *Death Cloud*, 215.

<sup>191</sup> Lane, *Death Cloud*, 241.

Sherlocks minnen av hennes pianospelande och att hon ”embroidered a tapestry with a saying from the Bible”.<sup>192</sup> Den information som ges är alltså begränsad, men man kan se att hennes intressen överensstämmer med idealen för en viktoriansk kvinna: de är bundna till hemmet och kreativa framom intellektuella. Utöver Sherlocks mamma är andra mammor och modersfigurer i serien sällsynta. Både Virginia och Mattys mammor är döda – även de båda avlidna i tuberkulos.

Siger Holmes, Sherlocks pappa, är också totalt frånvarande i serien. I första kapitlet av den första boken får Sherlock reda på att den brittiska militären skickat honom till Indien, där han stannar genom resten av serien. Ursprungligen planerades Sigers inträde i serien för den nionde boken, men eftersom serien avslutades i förtid introduceras Siger aldrig.<sup>193</sup> Siger är långt en idealiserad man som beskrivs ha ”a fine analytical mind, and a robust physique”,<sup>194</sup> vilket överensstämmer med de idealiserade drag som Sherlock också strävar efter. Han arbetar för den brittiska militären, ett arbete som etablerar hans maskulinitet som dominerande, både fysiskt genom militärens våld och ideologiskt genom Storbritanniens imperialistiska projekt i Indien. Sigers idealiserade maskulinitet kompliceras dock av hans bipolaritet, något som gör honom instabil och får honom att sakna kontroll. Mycroft erinrar sig Sigers häftiga temperament, och Sherlock hans självmedicinering med alkohol. Det här går klart emot mansidealets avståndstagande från funktionsvariationer. En av de intressantare sakerna som Lane gör med Sherlocks karaktär är att försiktigt antyda att den här bipolariteten kan ha gått i arv till Sherlock, men han tar aldrig den här idén längre än att han skildrar en vag oro hos Sherlock.

Fadersrelationen är tydligt av stor vikt för Sherlocks maskulinitetskonstruktion. Många av männen som är äldre än Sherlock befinner sig i ett sorts liminalt rum mellan en fadersfigur och en vän, och ingen karaktäriserar den här liminaliteten lika tydligt som Sherlocks bror Mycroft Holmes. Mycroft är den person som ansvarar för Sherlock, och som Sherlock vänder sig till med sina problem – personliga eller mysterierelaterade. Han är också den klara förebilden för de egenskaper som original-Holmes uppvisar. Det är Mycroft som introducerar idén att observera personer och slutleda information om dem för Sherlock, och han uppvisar en förmåga att läsa folks tankar som ofta överträffar original-Holmes förmåga. Utöver det tillskrivs Mycroft, som redan noterades, flera av original-Holmes repliker. Intellektuellt konstrueras Mycroft onekligen som ett ideal och någon som Sherlock bör sträva

---

<sup>192</sup> Lane, *Night Break*, 80.

<sup>193</sup> Lane, *Night Break*, 293. [Lanes slutord].

<sup>194</sup> Lane, *Night Break*, 85.

till att efterlikna. Samtidigt representerar han också egenskaper som Sherlock behöver ta avstånd från för att uppnå den hegemoniska maskulinitet han strävar efter.

Mycrofts negativa drag blir tydligare och tydligare ju längre serien framskrider, men något som är närvarande från början är framställningen av hans kropp i negativa termer jämfört med Sherlocks. Som redan konstaterades är Sherlock lång, smal och atletisk; Mycroft är däremot fet och ovillig att delta i fysisk aktivitet. Hans kroppsform kommenteras detaljerat i varje scen han är med i, på ett sätt som tydligt är avsett att väcka äckel och löje hos läsaren. Bland annat beskrivningar av hans konsumtion av mat, hans svårigheter att ta sig upp ur fåtöljer och att rymmas in i droskor är tydliga exempel på den negativa skildringen av hans kropp.

Mycrofts ovilja till fysisk aktivitet är också väldokumenterad. Det noteras ett flertal gånger hur mycket han ogillar att lämna London, något som blir mer märkbart i relation till mängden utlandsresor som Sherlock gör under seriens gång. Han har också en tendens att delegera arbete till sina underordnade snarare än att utföra arbetet själv.

‘I have,’ he [Mycroft] said huffily, ‘gained significant diplomatic advantage by collecting the torn-up pieces of message and reassembling it to reconstitute the original.’ He paused for a moment. ‘Well,’ he added, ‘when I say “I”, I mean that agents of mine have done it. Searching waste-paper bins is beneath my dignity.’<sup>195</sup>

Hans prioritering av bekvämlighet framför allt annat är också återkommande och går tydligt emot det mansideal där uppoffring och lidande ses som något som bygger manlighet. Sherlocks förmåga att utstå fysiskt smärtsamma situationer placerar de två i opposition till varandra.

Utöver det här saknar Mycroft också Sherlocks moralkompass och självständiga agerande. Mycroft arbetar för den brittiska staten och är således bunden till en institution som styr hans handlingar, oberoende av Mycrofts egna moral. Han kan till och med tänka sig att utsätta Sherlock för livsfara för sitt arbetes skull. Mycroft når på grund av det här inte upp till den idealiserade självständighet som en hegemonisk mansroll kräver. Hans anknytning till en institution i kombination med hans fysik hindrar honom från att uppnå det ideal av en självständig handlingens man som uppmuntras av den hegemoniska maskuliniteten.

En karaktär som primärt fungerar som Sherlocks fadersfigur i serien är hans lärare Amyus Crowe. Crowe är långt en idealiserad maskulinitetsfigur, som i likhet med Mycroft utgör en förebild för Sherlocks deduktiva förmåga. Han lär ut många av de förmågor som är

---

<sup>195</sup> Lane, *Night Break*, 147.

avgörande för original-Holmes brottsutredningar, framförallt observation och logisk slutledning. Till skillnad från Mycroft uppfyller Crowe de fysiska maskulinitetsidealen, och beskrivs som lång, stark och bredbröstad.<sup>196</sup> Hans arbete som prisjägare etablerar hans maskulinitet som aktiv, äventyrlig och våldsam, och hans arbete som lärare befäster ideal som intellekt och förnuft.

Crowes maskulinitet är mer idealiserad än de flesta andra mäns i serien och de enda aspekter som framstår som otillräckliga är avsaknaden av känslokontroll och våldsanvändningen. Crowe är snabb till ilska och tenderar ta till våld för att ge utlopp för den – en våldsanvändning som kompliceras av hans tvivelaktiga moral. Som prisjägare sägs den amerikanska staten ha gett Crowe fria tyglar att skipa rättvisa mot de konfederationssoldater han jagade, något som starkt antyds betyda att han dödade dem. Hans moral är därför inte lika intakt som Sherlocks, som endast dödar i självförsvar, men samtidigt framställs Crowe inte heller som en skurk vars handlingar är totalt moraliskt förkastliga.

En annan karaktär i det liminala rummet mellan fadersfigur och vän är Sherlocks violinlärare och Mycrofts underordnade Rufus Stone. Rufus uppvisar en vildare och äventyrligare maskulinitet än Mycroft och Crowe, mer bunden till ett farosökande beteende och konstnärlighet än till intellekt och förnuft. Han är fysiskt positivt konstruerad och kan i likhet med Sherlock slåss, fåktas och utstå smärtsamma upplevelser. Samtidigt är han också mer konstnärlig och intuitiv än Mycroft och Crowe, och fungerar som Sherlocks violinlärare, något som åtminstone Crowe förhåller sig föraktfullt till.

Rufus maskulinitet kompliceras dock av flera aspekter. I likhet med Mycroft är Rufus inte obunden, utan anställd av den brittiska staten, och även han är redo att skada eller till och med döda både Sherlock och andra för den brittiska statens skull. Han saknar därför både den självständighet och starka moral som driver Sherlock. Vidare kompliceras den hegemoniska maskuliniteten av hans etnicitet och samhällsställning. Det nämns vid ett enda tillfälle i serien att Rufus är en irländsk rom, något som aldrig vidareutvecklas eller får någon relevans.<sup>197</sup> Det här innebär emellertid att Rufus är en av seriens enda rasifierade karaktärer. Rufus är även tydligt arbetarklass och fungerar vid ett flertal tillfällen snarare som Mycrofts tjänare än som den agent för den brittiska staten som han faktiskt är. Det noteras att han äter tillsammans med tjänarna i stället för med familjen Holmes, och han fungerar även som Mycrofts kusk.<sup>198</sup>

---

<sup>196</sup> Lane, *Death Cloud*, 48.

<sup>197</sup> Lane, *Black Ice*, 181.

<sup>198</sup> Lane, *Night Break*.

## *Skurkar*

Hjältens motståndare är ofta särskilt tacksamma att studera för att identifiera mottyper till hjältens hegemoniska maskulinitet. Genom att betrakta vilka drag som förekommer hos skurkarna, men inte hos hjälten, kan man identifiera vilka egenskaper som konstrueras som icke-önskvärda.

Ett av de tydligaste sätten som skurkars manlighet framställs på är genom deras negativt skildrade kroppslighet. I likhet med de pojkboksexempel som Öhrn diskuterar finns även i *Young Sherlock Holmes* en relativt direkt koppling mellan idealkroppen och åtråvärda inre egenskaper. Det här kan ses som en direkt avvikelse från skurkarna i de ursprungliga Holmes-berättelserna, där skurkarna ofta har ett relativt normativt utseende, även om de personlighetsmässigt är känslostyrda, giriga och grymma.<sup>199</sup> I *Young Sherlock Holmes* markeras skurkarnas ondska ofta genom någon mer eller mindre uppseendeväckande utseendemarkör, kontrasterad mot Sherlocks normativa utseende. *Death Clouds* antagonist Baron Maupertuis har albinism; han beskrivs ha ”a pale, almost skeletal face framed with wispy white hair staring at him [Sherlock] with unblinking eyes that were small and pink, like the eyes of a white rat”, vilket Sherlock reagerar på med ”an instant flash of instinctive revulsion”.<sup>200</sup> Den laddade beskrivningen med hänvisningar till skelett och råttor, omedelbart följd av Sherlocks reaktion på utseendet sänder signaler om hur Maupertuis karaktär och albinism ska förstås. En liknande sammankoppling mellan avvikande utseende och ondska kan hittas hos Arrhenius, antagonisten i *Snake Bite*, som har en gråblå hudton som ett resultat av hans konsumtion av silvervatten i ett försök att uppnå odödlighet. Många av skurkarna, speciellt de som är hantlangare eller småkriminella, markeras av mindre dramatiska men kontinuerligt annorlunda utseendeavvikelser. Många har skador som har uppkommit som direkt följd av deras kriminella beteende, som ärr, brännskador, boxarnäsa eller förlorade öron. För andra är deras avvikande utseende en tillfällighet, men kopplas oavsett samman med deras ondska, som en av hantlangarna i *Fire Storm*, vars ansikte är täckt i smittkoppsärr.

Utöver annorlunda utseendemarkörer har vissa av skurkarna även fysiska funktionsnedsättningar, vilket ytterligare betonar Sherlocks idealiserade funktionsnormativa kroppslighet. *Red Leechs* skurk Balthassar lider av syfilis, en sjukdom genom vilken han förlorat både sin fysiska styrka och ett flertal fingrar. *Death Clouds* Baron Maupertuis utgör

---

<sup>199</sup> Ambjörnsson, *Mansmyter*, 61.

<sup>200</sup> Lane, *Death Cloud*, 35.

dock seriens mest tydliga exempel på det här. Maupertuis lider av helkroppsförlamning efter att ha trampats ner av skenande hästar under ett slag i Krimkriget på 1850-talet. Han återvinner sin rörlighet genom en marionettliknande repkonstruktion i sitt hem, där hans tjänare via rep manövrerar hans rörelser. Konstruktionen beskrivs på följande sätt:

”[Maupertuis] was a puppet: a human puppet, entirely operated by others. ‘Grotesque, yes?’ the Baron hissed”.<sup>201</sup> Utöver befästheten av Maupertuis funktionsvariation som ”grotesk”, centreras också hans avsaknad av fysiskt aktörskap. Som konstaterats är en aktiv kropp och aktörskap viktiga delar av den hegemoniska maskuliniteten, och Maupertuis oförmåga att på egen hand röra sig befäster hans kroppslighet som misslyckad. Det här understryks även av Sherlocks seger över Maupertuis i fäktning, en seger han uppnår genom att attackera repen som styr Maupertuis kropp.

Utöver en ickeönskvärd kroppslighet associeras skurkarna ofta med egenskaper som nerverderas inom den hegemoniska maskuliniteten, speciellt egenskaper som upplevs som feminina. Medan väldigt få av de, övervägande manliga, skurkarna i serien har egenskaper som explicit markerar dem som feminina, finns vissa element som väcker könade associationer. Ett flertal av de manliga skurkarna noteras ha höga eller gälla röstlägen, något som tydligt underminerar deras manlighet.<sup>202</sup> Vidare är många av dem känslostyrda, något som enligt Hourihan förstärker hjältens maskulina ideal av förnuft och känslokontroll. Baron Maupertuis framställs som känslostyrd och impulsiv. Hans onda plan bygger på hans emotionella behov att ta hämnd på Storbritannien och hans beslut att, trots sin funktionsnedsättning, själv slåss mot Sherlock tyder på känslomässiga beslut snarare än rationella. Det här känslodrivna beteendet associeras också med mental ohälsa, vilket syns hos en av skurkarna i *Red Leech*. Han föreställer den historiska personen John Wilkes Booth, som 1856 mördade Förenta staternas president, och befinner sig i boken i vad som närmast tycks vara en psykos. Han är omedveten om verkligheten och hans handlingar är ofta våldsamma och direkt kopplade till hans mentala problem.

I motsats till de tidigare exemplen konstrueras skurkarnas negativa maskulinitet också genom drag av hegemonisk maskulinitet som antingen överdrivs eller används fel. Det tydligaste exemplet på det här syns förmodligen i våldsutövningen. Medan Sherlocks våldsanvändning uppfattas som rättfärdig och bidrar till en positiv maskulinitet befäster

---

<sup>201</sup> Lane, *Death Cloud*, 269.

<sup>202</sup> Lane, *Red Leech*, 249;  
Lane, *Snake Bite*, 288;  
Lane, *Stone Cold*, 272.

skurkarnas våldsanvändning dem som onda. De stora skillnaderna mellan hjältens och skurkens bruk av våld består oftast i nivån av våld, hur oprovocerat våldet är och vilka som är offer för våldet. Det våld Sherlock utövar framstår som rättfärdigat eftersom det riktas mot skurkaktiga män, utförs i självförsvar, och står i proportion till faran han utsätts för. Skurkarnas våld utgörs ofta av mord och tortyr, det handlar alltså inte om självförsvar. Vidare riktas våldet ofta mot offer som kan uppfattas som oskyldiga, såsom barn och kvinnor. Ett flertal skurkar väljer att rikta både våld och hot mot Virginia, något som befäster deras ondska.

I likhet med det överdrivna våldet kan också förnuft och känslolöshet överdrivas för att skapa en negativ mansbild, speciellt om känslokontrollen kombineras med en avsaknad av moral. Ett flertal av *Young Sherlock Holmes*-seriens skurkar visar stark avsaknad av empati. Arrhenius visar en total likgiltighet för sin dotter och sina medmänniskor, och då Sherlock anklagar honom för det här svarar han ”I never did [care about people]. Emotion doesn’t pay the bills”.<sup>203</sup> En liknande filosofi uppvisar en av skurkarna i *Night Break*, George Clarke, som skämtsamt konstaterar ”I don’t have a better nature. I am being paid so much [...] that I had it surgically removed”, då Sherlock försöker vädja till Clarkes samvete.<sup>204</sup> Båda de här skurkarnas känslokontroll saknar moral och empati och styrs istället av girighet. Vidare kan man hos Bryce Scobell, antagonisten i *Fire Storm*, se en total avsaknad av känslor. Crowe beskriver Scobell som

[not] right in the head [...]. Not *evil*, exactly, but he don’t have emotions like guilt, or regret, or shame like the rest of us. He don’t even feel things like anger or happiness. He just seems to sail through life with a complete indifference to anythin’ except his own survival. He’s convinced that he’s the most important thing in the world, and that everythin’ else exists to make his life easier an’ better.<sup>205</sup>

Utan att spekulera kring psykiatriska diagnoser kan det konstateras att Scobells känslolöshet konstrueras som monstros jämfört med Sherlocks åtråvärda känslokontroll. Den här avsaknaden av känslor sammanknyts också med en avsaknad av kärlek och heterosexualitet. Crowe säger vidare att ”Bryce Scobell had a wife an’ child. Ah don’t believe he ever loved either of them. Ah don’t believe he’s capable of love.”<sup>206</sup>

---

<sup>203</sup> Lane, *Snake Bite*, 293.

<sup>204</sup> Lane, *Night Break*, 277.

<sup>205</sup> Lane, *Fire Storm*, 244.

<sup>206</sup> Lane, *Fire Storm*, 249.

## 5. Idealiserad maskulinitet hos James Bond

Det här kapitlet följer samma struktur som den tidigare analysen av Sherlock Holmes. Inledningsvis redogör jag för maskuliniteten hos Ian Flemings James Bond, för att sedan gå vidare till att analysera Charlie Higsons och Steve Coles Young James Bond. Analysen av Young James Bond inleds med en karaktärsanalys och fortsätter med en analys av relationen till karaktärerna runt honom. I likhet med Sherlock Holmes hänvisar jag i analysen till Flemings James Bond som ”Bond” och till Higsons och Coles James Bond som ”James”.

### 5.1 Maskulinitet hos Flemings James Bond

Efter andra världskriget skedde en förändring i samhället – en utveckling från brist till välstånd – och med den också en förändring i manlighetsidealen.<sup>207</sup> Litteraturteoretikern Paul Hoch identifierar två extrema poler av maskulinitet, en som är typisk för perioder av samhälleligt armod och en typisk för perioder av välfärd. ”The puritan”, som framträder särskilt vid armod, beskrivs som ”‘hard-working, hard-fighting’ and living according to ‘a production ethic of duty before pleasure’”. ”[T]he playboy”, å andra sidan, som framträder vid välfärd, ”lives according to an ethic of leisure and self-indulgence”.<sup>208</sup> Hos Bond finns en ständig kamp mellan förpliktelsen gentemot hans jobb och hans strävan efter en extravagant och hedonistisk livsstil. Bond är således en konstruktion av sin tid: en ikon fångad mellan de här två typerna av paradoxal maskulinitet. Bonds karaktär försöker hålla fast vid de hjälteideal som dominerade innan världskrigen, men samtidigt är han oundvikligt påverkad av de förändrade ideal som växt fram i det efterkrigstida samhället. Bond är på många sätt en paradox i en föränderlig tid – en imperialistisk hjälte i en tid av avkolonisering.<sup>209</sup> Bond fungerar som en förlängning av den brittiska staten, men under en tid då Storbritannien förlorat stora delar av det inflytande de dittills haft över resten av världen. Alex Adams analyserar Bonds relation till det brittiska imperiet på följande sätt:

As Britain loses its Empire, Bond remains guarantor of the continued quality of British national character through his multiple varieties of masculine prowess, including factors such as his physical appeal to women, his athleticism, his skill at cards and his almost parodically generous capacity for the pleasures of food, tobacco and alcohol.<sup>210</sup>

---

<sup>207</sup> Chapman och Hilton, ”From Sherlock Holmes to James Bond”, 139.

<sup>208</sup> Chapman och Hilton, ”From Sherlock Holmes to James Bond”, 139.

<sup>209</sup> Chapman och Hilton, ”From Sherlock Holmes to James Bond”, 141.

<sup>210</sup> Alex Adams. ”‘The sweet tang of rape’: Torture, survival and masculinity in Ian Fleming’s Bond novels”, *Feminist Theory*, vol. 18, nr. 2, 2017, 144, doi: 10.1177/1464700117700043.



Han är ett svar både på den avtagande makten hos det brittiska imperiet och på den skiftande manligheten som skapade osäkerhet under efterkrigstiden.

Enligt Ronny Ambjörnsson blir den här manlighetsparadoxen tydligast i relationen mellan Bond och chefen för MI6, M, där M representerar en traditionell manlighet och Bond står för den nya efterkrigsungdomens manlighet. Bonds maskulinitet är således ”en hedonistisk revolt mot traditionell pliktmoral förenad med en starkt accentuerad konsumism [...] [med] ungdomen som ideal”.<sup>211</sup> Bond är i stor utsträckning definierad av tingen runt honom – vilken bil han kör, vilken tobak han röker, vilken sorts mat han äter och vilka drinkar han dricker, samt vilket vapen han använder. Ambjörnsson noterar att hans förkärlek för märkesvaror snarare är en markör för hans stil än något uttalande om kvaliteten på varorna.<sup>212</sup> Det här stämmer överens med den materialistiska kapitalism som växte fram under efterkrigstiden, där konsumtion allt mer kunde kopplas till stil, status och individualism. Tingen runt Bond är viktiga för att visa vem han är – det är tingen som särskiljer Bond som individ, mer så än hans personlighet eller hans relation till personerna runt honom.<sup>213</sup>

Bond är långt en karaktär utan något emotionellt djup. Umberto Eco beskriver Bonds psyke i sin strukturalistiska analys av James Bond-böckerna: ”[From *Casino Royale* onward] Bond ceased to be a subject of psychiatry and remained at the most a physiological object”.<sup>214</sup> Till och med i själva berättelserna beskrivs han som ett ”trubbigt instrument”, och i *Casino Royale* karaktäriseras han som ”a wonderful machine”.<sup>215</sup> Hans förmåga att stänga av sina känslor och bara göra det som behöver bli gjort är definierande för många moderna hjältar. Enligt Eco undviker Fleming att undersöka Bonds psykologi genom att helt enkelt exkludera eventuella neuroser ur narrativet.<sup>216</sup> Bond är ett vapen i handen på den brittiska staten snarare än en person med egna åsikter, känslor och mål – en förlängning av det brittiska imperiets makt.

James Bond-romanerna är djupt rotade i kalla krigets antiintellektualism. Den, för det här sammanhanget, relevanta definitionen på antiintellektualism är

en negativ inställning till *de intellektuella*, dvs. till dem som har till uppgift att skapa och förmedla kunskaper, hållningar, normer och värderingar:

---

<sup>211</sup> Ambjörnsson, *Mansmyter*, 33.

<sup>212</sup> Ambjörnsson, *Mansmyter*, 19.

<sup>213</sup> Ambjörnsson, *Mansmyter*, 21.

<sup>214</sup> Umberto Eco. ”The narrative structure in Fleming”, i *Popular Culture: Past and Present*, Bernard Waites, Tony Bennett, och Graham Martin (red.), New York: Routledge, 2013 [1965], 243. [E-bok].

<sup>215</sup> Ian Fleming, *JAMES BOND 007 Complete Collection*, Frankfurt am Main: e-artnow, 2016, 132. [Casino Royale]. [E-bok].

<sup>216</sup> Eco, *The narrative structure in Fleming*, 242.

vetenskapsmän, författare, konstnärer osv. I synnerhet är det fråga om en djupgående misstro mot vetenskapsmännen och de lärda institutionerna.<sup>217</sup>

Bond uttrycker ofta förakt både för MI6:s byråkrati och för ”intellektuella” som han anser ha ”homosexual tendencies”.<sup>218</sup> Dessutom är böckernas skurkar ofta kategoriserade som kalla och beräknande, något som kontrasteras mot Bond, som ofta handlar baserat på gehör och intuition.<sup>219</sup> James Bond är en handlingens man, inte en man som vill älta och diskutera innan beslut fattas. Det här markeras också av hans 00-status, hans ”license to kill”. Hans omdöme är enligt MI6 att lita på, och då han skickas in för att hantera en konflikt finns det inget utrymme för byråkrati. Ifall någon behöver dödas går det inte via någon byråkratisk process, utan Bond tar omedelbart hand om saken.

Bond är en i högsta grad kroppslig hjälte. Till skillnad från sin föregångare Sherlock Holmes, som löste sina mysterier genom rationellt tänkande och deduktion, är Bond framför allt en hjälte som löser mysterier genom att kroppsligen bryta upp de sammansvärjningar som skurkarna står för. Han för fysiskt in sig själv i skurkarnas konspirationer – infiltrerar, slåss och dödar för att få fram de svar han behöver. Enligt Adams är det Bonds förmåga att utöva proportionerligt och rättfärdigt våld mot Storbritanniens motståndare, som får honom att framstå som moraliskt god.<sup>220</sup> Både hans förmåga att fysiskt besegra skurkarna och hans förmåga att utstå det våld som skurkarna utsätter honom för är markerande för den maskulinitet som han uppvisar. Adams noterar en ”long Western tradition in which the experiences of suffering, survival and escape are potent tropes which reveal, produce and amplify desirable masculine qualities”.<sup>221</sup>

Bond är en karaktär driven av handling. Han är beroende av sitt äventyrliga liv och upplever i likhet med Sherlock Holmes ofta perioder av melankoli eller leda då han inte har getts något uppdrag av MI6.<sup>222</sup> Det är äventyren som ger Bond livslust: ”Det tycks för honom [Bond] vara lustfyllt inte bara att spela utan även att leva, eftersom det ges både chanser och risker. Döden accentuerar livet, och döden är hela tiden närvarande i Bonds liv. [...] Bond lever i nuet – det hör liksom till spelets regler.”<sup>223</sup>

---

<sup>217</sup> Sven-Eric Liedman. Antiintellektualism, *Nationalencyklopedin*, 2023,

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/antiintellektualism> (Hämtad 2022-11-28).

<sup>218</sup> Fleming, *JAMES BOND 007 Complete Collection*, 2607. [*Octopussy and the living daylights*].

<sup>219</sup> Ambjörnsson, *Mansmyter*, 17.

<sup>220</sup> Adams, ”‘The sweet tang of rape’”, 144.

<sup>221</sup> Adams, ”‘The sweet tang of rape’”, 146.

<sup>222</sup> Fleming, *JAMES BOND 007 Complete Collection*.

<sup>223</sup> Ambjörnsson, *Mansmyter*, 18.

Chapman och Hilton konstaterar att "Bond is very much the organization man: he has virtually no life outside the secret service".<sup>224</sup> MI6-uppdragen ger inte bara Bond det liv han vill leva: de *är* hans liv. Underrättelsetjänsten är överordnad allt annat i Bonds liv, även om han vid ett flertal tillfällen leker med tanken att avgå.<sup>225</sup> Umberto Eco identifierar i sin analys ett flertal motsatspar som identifierar punkter av spänning i berättelsen. Två av dem är dikotomin mellan lyx och obehag (*luxury – discomfort*) och mellan plikt och uppoffring (*duty – sacrifice*). Enligt Eco är båda de här dikotomierna pågående konflikter hos Bond. Bond har en förkärlek för lyx, men han är alltid redo att ge upp sin bekvämlighet då det behövs, och utsätta sig själv för både fara och smärta. Hans relation till plikt och uppoffring berörs varje gång han behöver sätta sitt liv på spel för Storbritanniens skull – och gång på gång vinner hans pliktkänsla. Han är redo att offra både sin bekvämlighet och sitt liv för att skydda Storbritannien,<sup>226</sup> något som också kommenteras av Adams: "This subordination of his life to the necessity to protect the nation from destruction is as clear an image as one can imagine of patriotic self-sacrifice."<sup>227</sup>

Bond förhåller sig inte heller konsumistiskt enbart till objekten runt honom. Förutom konsumtionen av första klassens middagar, alkohol och tobak, konsumerar Bond också kvinnor. Ambjörnsson beskriver Bonds relation till andra som: "Männen skall övervinnas, kvinnorna erövrar."<sup>228</sup> Alla Bonds relationer är definierade av makt och dominans. Interaktion med andra män innebär en tävling mellan deras maskuliniteter, där Bonds maskulinitet måste avgå som segrare. I relation till kvinnorna måste Bond, som Ambjörnsson konstaterar, erövra dem och tvinga dem till underkastelse. Erotiken hos James Bond har samma karaktär som hans jobb: den är ett uppdrag med ett mål.<sup>229</sup> Bonds sexuella aptit är också en av de främsta faktorerna som skiljer honom från tidigare hjältar i den brittiska detektiv- och äventyrsgenren.<sup>230</sup> Heterosexualitet är en av de definierande egenskaperna hos Bonds maskulinitet. Bonds heterosexualitet är också definierad av maktobalans, där det inte bara är hans många förhållanden med kvinnor som befäster hans manlighet, utan även hans dominans av dem.

---

<sup>224</sup> Chapman och Hilton, "From Sherlock Holmes to James Bond", 138.

<sup>225</sup> Fleming, *JAMES BOND 007 Complete Collection*.

<sup>226</sup> Eco, *The narrative structure in Fleming*, 251-252.

<sup>227</sup> Adams, "The sweet tang of rape", 152.

<sup>228</sup> Ambjörnsson, *Mansmyter*, 20.

<sup>229</sup> Ambjörnsson, *Mansmyter*.

<sup>230</sup> Chapman och Hilton, "From Sherlock Holmes to James Bond", 138.

Enligt Adams representerar Bond en hegemonisk heterosexualitet, som heterosexuella läsare uppmuntras att imitera.<sup>231</sup> Den här effekten åstadkoms genom att Bond kontrasteras mot andra karaktärer, främst skurkar, vilka inte har en eftersträvansvärd maskulinitet.

Bond is more risky (and thereby more interesting) than fops and hypocrites, but he is safer than, and protective against, bestial criminals: his masculinity is represented as valuable because it is positioned as particularly good in relation to the failed masculinities of other men.<sup>232</sup>

Kön i James Bond-romanerna följer en strikt könspolitik, där alla avvikelser från den normativa könsperformansen bestraffas. Bonds ideala maskulinitet kontrasteras mot karaktärerna runt honom, och ifall romanernas män är för våldsamma, för tråkiga, för feminina, för sexuellt avvikande (oavsett om det handlar om homosexualitet, asexualitet eller sadomasochism), för fysiskt avvikande eller för rasifierade klargörs deras underläge i förhållande till Bonds maskulinitet bortom allt tvivel.

## 5.2 Hegemonisk maskulinitet hos Young James Bond

Umberto Eco beskriver Flemings Bond som en karaktär utan emotionellt djup, en maskin förmögen att stänga av sina känslor.<sup>233</sup> Som redan nämnts är känslökyla samt löskopplingen av känslor från intellekt ett återkommande maskulinitetsideal. James, Higson och Coles huvudperson i *Young Bond*-serien, besitter inte Bonds kyla i samma grad, däremot kan samma tendenser noteras. I bokseriens inledande bok, *Silverfin*, är James fjorton år gammal och hans ovillighet att tillåta känslor kan redan identifieras i hans hantering av sina föräldrars död. Vid bokseriens start har James föräldrar varit döda i två år, och James verkar hantera det här faktumet främst genom undertryckning. Han konstaterar gällande minnet av dem att "[i]t was best not to dwell on these things".<sup>234</sup> Samma teknik används fortfarande i den sista boken, *Red Nemesis*, där James "[shrugs] off the memories".<sup>235</sup> James tvingas konfrontera minnena av sina föräldrar i *Red Nemesis*, framförallt minnet av sin pappa, och många känslor av sorg och saknad som tidigare undertryckts kommer till ytan. Samtidigt upprätthålls känslokontroll som ett ideal i berättelsen. Då James reflekterar över sin oförmåga att kontrollera känslor

---

<sup>231</sup> Adams, "The sweet tang of rape".

<sup>232</sup> Adams, "The sweet tang of rape", 141.

<sup>233</sup> Eco, "The Narrative Structure in Fleming".

<sup>234</sup> Higson, *SilverFin*, 73.

<sup>235</sup> Cole, *Red Nemesis*, 8.

relaterade till hans föräldrars död beskriver han sitt vanliga tillvägagångssätt: "He'd seen so much horror in his life: death and disaster of all descriptions. It was as though steel shutters came down inside, fenced off his feelings, allowed adrenalin to do its job – to get himself and those he cared about the hell out of danger."<sup>236</sup> En teknik som i det här fallet inte fungerar eftersom de han bryr sig om redan är döda.

Känslor såväl som fantasi presenteras genomgående som ett hot mot James effektivitet och förnuft. I *Silverfin* framställs rädsla som det överhängande hotet. James kommenderar sig själv: "Don't get hysterical, James. Keep your mind alert. Keep it focused on what has to be done."<sup>237</sup> och fantasi är något som riskerar grumla hans omdöme: "Was his mind playing tricks on him? Feeding on his fear and creating phantoms?"<sup>238</sup> I *Red Nemesis* har rädslans hot ersatts av ilska, något som James vet att utnyttjas av hans fiender: "He wants you mad, James realized. He wants you angry and making mistakes."<sup>239</sup> Utöver kravet på känslokontroll lyfts även sårbarhet och att visa sig påverkad av fysiskt och mentalt lidande fram som något negativt. Det här kan noteras av James upprepade försäkringar att han är okej, även då han själv är medveten om att han inte är det.<sup>240</sup> Trots den känslokontroll som uppmuntras, framställs James som mer emotionellt intelligent och empatisk än Flemings Bond. Det här syns bland annat i *Silverfin* där James kramar om sin mobbare George Hellebore för att hindra honom från att se sin pappas död.<sup>241</sup>

Medan Flemings Bond karaktäriseras av en stark lojalitet gentemot den brittiska underrättelsetjänsten, står Higsons och Coles James inte under institutionernas kontroll. Trots att några av böckerna innehåller möten med brittisk underrättelsetjänst uppträder James som en egen enhet, obunden och fri att göra egna utredningar och fatta självständiga beslut. James uppvisar vissa tendenser till originalkaraktärens antiintellektualism, men samma tendenser kan påvisas i de flesta pojkhuvudpersoner i äventyrsböcker och har snarare funktionen att få läsaren att relatera till honom. James är smart och observant, men tycker inte om skolan och skolarbetet. Speciellt latin, ett ämne med begränsad användning i vardagen, ogillas av James samt av hans faster och vårdnadshavare Charmian.<sup>242</sup>

---

<sup>236</sup> Cole, *Red Nemesis*, 187.

<sup>237</sup> Higson, *SilverFin*, 224.

<sup>238</sup> Higson, *SilverFin*, 224–225.

<sup>239</sup> Cole, *Red Nemesis*, 299.

<sup>240</sup> Higson, *SilverFin*, 300;  
Cole, *Red Nemesis*, 225.

<sup>241</sup> Higson, *SilverFin*, 320.

<sup>242</sup> Higson, *SilverFin*, 17;  
Higson, *Blood Fever*, 30.

Trots de här antiintellektuella tendenserna är James mindre av ett ”trubbigt instrument” än Bond. Eftersom hans agerande inte baserar sig på några order från en överordnad institution krävs att James själv intar en aktiv roll i undersökningen av mysterierna. På grund av det här antar James mer detektivliknande egenskaper, som deduktivt tänkande och mer intellektuellt ansträngande uppgifter, som att lösa koder, avkrävs honom. Det här intellektet är dock inte samma kalla, kalkylerande intellekt som skurkar i serien uppvisar; i likhet med Flemings Bond är James agerande också beroende av intuition och känsla. Han bryter sig in på en skola då han har en ”gut feeling” att där gömmer sig något skumt,<sup>243</sup> och undviker senare en fälla genom ”[s]ome sixth sense”.<sup>244</sup> Det finns en stark betoning av att James ogillar att lyda regler.<sup>245</sup> Den här anti-auktoritära tendensen tonas dock ner något mot bokseriens slut, då underrättelsearbete allt mer ter sig som ett karriärsväl för James, och speciellt lojaliteten gentemot det brittiska imperiet förstärks. James behov av en överordnad organisation antyds också av en av skurkarna i *Red Nemesis*, La Velada, som konstaterar ”I fear you struggle with scale, Bond”, apropå James svårighet att greppa skurkarnas plan.<sup>246</sup> Det här kan ses som en referens till original-Bonds pragmatiska handgriplighet, där förståelsen av politiska och samhällsliga sammanhang långt lämnas i Bonds överordnades händer.

James ovilja att förlita sig på vänner samt hans föräldrars frånvaro gör honom till den oberoende ensamvarg som är vanlig bland manliga hjältar. Han anger detta oberoende som orsaken till sin hårdhet. ”James was alone in the world now, and he would have to make it on his own. Sure, it made him tough, but at times like this he would have traded in all his toughness for five more minutes with his mother and father.”<sup>247</sup> Det här oberoendet är både begränsande och isolerande, och James oförmåga att förlita sig på någon annan än sig själv verkar tärande. Då James i *Red Nemesis* tillfälligt blir blind och måste ledas av Elmhirst konstateras att ”[t]he idea of depending on someone else, of surrendering control, made him feel sick”.<sup>248</sup> James motvilja till att visa sig sårbar och förlita sig på någon annan bekräftas dessutom av narrativet eftersom det visar sig att Elmhirst är en skurk som använder James tillfälliga blindhet för att lura honom.

---

<sup>243</sup> Cole, *Red Nemesis*, 24.

<sup>244</sup> Cole, *Red Nemesis*, 295.

<sup>245</sup> Higson, *SilverFin*, 17, 87;  
Cole, *Red Nemesis*, 23.

<sup>246</sup> Cole, *Red Nemesis*, 217.

<sup>247</sup> Cole, *Red Nemesis*, 92–93.

<sup>248</sup> Cole, *Red Nemesis*, 48.

Eftersom fysiskt aktörskap är så viktigt för James maskulinitet är det förstås relevant att ta hans kroppslighet i beaktande. I likhet med min tidigare analys av Sherlock är James kroppslighet och utseende främst intressant i relation till andra karaktärer, och James beskrivs som ”tall for his age and slim, with pale, grey-blue eyes and black hair that he had tried to brush into a perfect, neat shape but, as usual, failed”.<sup>249</sup>

Som Öhrn konstaterar är den atletiska kroppen och vikten av sport återkommande element i pojkböcker. James är naturligt atletisk, och tycker speciellt om löpning. Utöver det får vi veta att han är en hyfsad skytt,<sup>250</sup> bra på att klättra<sup>251</sup> och bra på att rida.<sup>252</sup> Sportens och tävlandets roll centreras även tydligt i *Silverfin*. Eton ordnar en trekamp omfattande grenarna skytte, simning och löpning enligt instruktioner av antagonisten Randolph Hellebore. James deltar, och det gör också Hellebores son George. James segrar endast i löpningen, men viktigare än James seger är faktumet att George fuskar i tävlingen. Sporten framhäver inte endast den atletiska kroppens betydelse, utan även vikten av ärorikt och rättvist tävlande mellan män.

Vidare är kroppskontrollen också viktig utanför idrotten. I likhet med känslok kontroll handlar kroppskontroll om att utöva självbehärskning, vilket hos James ofta tar sig uttryck i att han pressar kroppen till utmanande prestationer.

[James'] body was telling him to stop, telling him that it couldn't go on, that he had used up every last drop of strength; but his mind was telling him to go on. He wasn't going to be told what to do by his stupid body.<sup>253</sup>

Att kunna bända sin kropp efter sin vilja är avgörande för den aktiva maskulinitet som James uppvisar. All kroppslig svaghet ska kunna kontrolleras genom mental styrka, och kroppen blir endast ett verktyg för mannens agens. Oviljan att tillåta sig kroppslig svaghet syns också i James tankar då han tvingar sin utmattade kropp att röra på sig: ”He wasn't human. He was a machine.”<sup>254</sup>

James är den ultimata aktiva protagonisten. Det är han som driver handlingen, och att lämna ett mysterium olöst är otänkbart. Även hjälplöshet är otänkbart, och till och med i situationer där det inte verkar finnas någon utväg upphör James aldrig att söka utvägar. ”James bowed his head, knowing he was helpless and defeated. He hated that feeling; there

---

<sup>249</sup> Higson, *SilverFin*, 3.

<sup>250</sup> Higson, *SilverFin*, 47.

<sup>251</sup> Higson, *SilverFin*, 156.

<sup>252</sup> Higson, *SilverFin*, 178.

<sup>253</sup> Higson, *SilverFin*, 68.

<sup>254</sup> Higson, *SilverFin*, 294.

had to be some last trick he could pull, some way to turn things around . . .”<sup>255</sup> Handlingskraft uppmuntras genomgående, också då inga tydliga handlingsalternativ presenteras, eftersom ”brooding was useless”.<sup>256</sup> I sin vilja att motarbeta antagonisterna är James också ostoppbar, oavsett skador eller motgångar ger han aldrig upp. ”[James] rolled back to his feet, weary as hell, but with the old dogged determination to outlive his enemies.”<sup>257</sup> Hans tendens att leva genom handling istället för tankar eller känslor speglas också av hans vilja att leva i nuet: ”What we have – all that we ever have – is right now.”<sup>258</sup>

Att handling och aktörskap är James drivkraft syns också i hans behov av spänning och äventyr. I likhet med Flemings Bond är James närmast beroende av spänning, och den apati som Bond uppvisar i perioder av uttråkning framträder som otålighet och rastlöshet hos James. James förkärlek för spänning syns också genom att känslor av rädsla och nervositet oftast kombineras med känslor av upphetsning och förväntan.<sup>259</sup> James söker sig till fara och spänning – ”Why wait for trouble for [sic] find me, he thought, when I can go looking?”<sup>260</sup> Både i sitt yrke och i vardagen strävar han efter äventyr. Potentiella framtida yrken som diskuteras är upptäcktsresande, pilot och, förstås, spion. Till och med efter att James farbror Max som var spion berättar om tortyr han utsatts för och avråder James från yrkesvalet konstaterar James att ”it does sound more exciting than being a bank manager or a postman”.<sup>261</sup> Också på sin fritid söker James spänning, bland annat genom snabba bilar och genom intrång i byggnader och på privata områden.

En del av den här aktiva manligheten utgörs av våldsanvändning. Våld är en relativt vanlig del av James vardag. Dels finns våldet i bakgrunden som ett maktmedel som äldre pojkar på skolan använder mot honom, men samtidigt finns också ett element av lekfullhet i delar av våldsanvändningen, särskilt pojkar emellan. James och hans vän Kelly beskrivs spendera ”a happy hour fighting each other” för att öva tekniker,<sup>262</sup> och efter ett slagsmål med några lokala pojkar berättas det att James och Kelly ”excitedly reviewed the brief fight”.<sup>263</sup> Majoriteten av James våldsanvändning, speciellt i de tidiga böckerna, är självförsvar, och således ångrar James sällan sina våldshandlingar.

---

<sup>255</sup> Cole, *Red Nemesis*, 219.

<sup>256</sup> Cole, *Red Nemesis*, 96.

<sup>257</sup> Cole, *Red Nemesis*, 133.

<sup>258</sup> Cole, *Red Nemesis*, 152.

<sup>259</sup> Higson, *SilverFin*, 118, 131, 207;

Cole, *Red Nemesis*, 53.

<sup>260</sup> Cole, *Red Nemesis*, 25.

<sup>261</sup> Higson, *SilverFin*, 189.

<sup>262</sup> Higson, *SilverFin*, 202.

<sup>263</sup> Higson, *SilverFin*, 130.



Det berättigade våldet inbegriper dock inte överdrivet våld eller mord, och då de här elementen infogas markeras de tydligt i texten som avvikande. Nivån på våldet genomgår dock en upptrappning under bokseriens gång. Relativt oprovocerad våldsanvändning förekommer hos James i flera av de senare böckerna och våldet blir då också mer grafiskt: ”Mimic gasped and flailed, a pitiful figure [...]. James stared at him in disgust, then brought down his fist in a blow so hard that it dislocated Mimic’s jaw – and brought silence. James turned away, staring down at his skinned knuckles, shocked dimly by his own violence.”<sup>264</sup> Trots att James ofta reagerar negativt på sitt eget våld, är själva handlingarna och nivån av våld rättfärdigade i berättelsen, och våldshandlingarna uppfattas som förståeliga snarare än motbjudande. En liknande utveckling sker gällande användningen av dödligt våld. I *Silverfin* kan James inte föreställa sig att han skulle döda någon annan, ens i självförsvar. ”James was thankful that he had missed the war. He couldn’t imagine what it must be like to fight, to have to kill another man or risk being killed yourself.”<sup>265</sup> I *Red Nemesis* är James däremot inte bara redo att döda i självförsvar, utan brottas också med önskan att som hämnd döda personerna som är ansvariga för hans föräldrars död. Förmågan att utöva den här hämnden handlar mindre om de moraliska aspekterna av mord, och mer om den emotionella beredskapen att ta ett liv. Slutligen dör de två huvudskurkarna i *Red Nemesis*, La Velada och Elmhirst, som en direkt följd av James handlingar. La Velada dör i en explosion, eftersom James kastar en stång av sprängmedlet hexogen mot henne, vilken exploderar då den slår i marken. James kastar dock stången i ilska, inte med intentionen att döda henne, och hennes död är således ett misstag. Tidigare i scenen överväger han till och med att döda henne, och förkastar idén: ”For a second, to his disgust, he found himself sorely tempted [to shoot La Velada]. But how much information would die with her?”<sup>266</sup> Elmhirst, å andra sidan, är på väg att fly via en vajer då James skjuter honom: ”The bullet hit Elmhirst in the shoulder, threw blood against the clouds as he released the wire rope and dropped like a stone for a good twenty feet.”<sup>267</sup> Trots att Elmhirst dödas av James är det här tydligt inte den kallblodiga hämnd James hoppades på tidigare i boken, och han ångrar omedelbart sitt val. ”’Ambulance!’ James hollered down at the policemen. ’He ... he might not be dead. Not yet ...’ He closed his eyes, which felt hot, despite the numbness he felt.”<sup>268</sup>

---

<sup>264</sup> Cole, *Red Nemesis*, 297.

<sup>265</sup> Higson, *SilverFin*, 107.

<sup>266</sup> Cole, *Red Nemesis*, 280.

<sup>267</sup> Cole, *Red Nemesis*, 300.

<sup>268</sup> Cole, *Red Nemesis*, 301.

I likhet med Flemings Bond får James under böckernas gång utstå ett brett spektrum av tortyrtekniker. Förmåga att kunna utstå fysiskt lidande utan reaktion är ett återkommande ideal i maskulinitetsproduktion och enligt Alex Adams uppfattas ett stoiskt genomlidande av fysisk smärta skapa en beundransvärd maskulinitet. Specifikt tortyr ”is often represented as, under certain conditions, empowering for the victim: that is, victims of torture can ‘win’ by refusing to speak”, konstaterar Adams.<sup>269</sup> Hierarkin av män och maskuliniteter är grundläggande för konstruktionen av en hegemonisk maskulinitet och enligt Adams är våld en förutsättning för skapandet av den här hierarkin. Hon undersöker idén att våldsutövaren i en våldssituation (och specifikt under tortyr) uppfattas som maskulin och offret för våld riskerar därför att feminiseras om han tillåter våldsutövningen och således den sårbarhet som offerskapet innebär. Genom att inte bryta ihop under tortyren anses offret ta tillbaka makten och motstå den feminina och underordnade positionen torteraren försöker tvinga in honom i. Genom att stoiskt utstå våld och smärta kan offret framhäva sin överordnade maskulinitet över våldsutövarna.

Det här mönstret syns flera gånger i *Young Bond*-serien. *Silverfin* saknar explicita tortyrscener, men även här syns James behov av att inte låta skurkarna upptäcka att han är rädd och har ont. ”James felt physically sick. He was shaking. He clenched his teeth and fought for self-control. He wouldn’t give Hellebore the satisfaction of seeing him break down.”<sup>270</sup> I *Red Nemesis* finns mer uttalad tortyr, då Elmhirst försöker tvinga information ur James genom skendränkning, och Elmhirst ber explicit James att ”drop the tough-guy act, and maybe think about begging”.<sup>271</sup> James gör förstås inte det här och vinner således maskulinitetskampen.

I likhet med originalets karaktär är James också redo att offra sitt liv för att hindra skurkarna från att fullfölja sina planer. Adams kopplar den här självupppoffringen till Bonds patriotism, och hans plikttrogenhet gentemot det brittiska imperiet.<sup>272</sup> James självupppoffring knyts mer sällan explicit till räddandet av den brittiska nationen, men avvärjandet av externa hot mot Storbritannien är återkommande. Under tortyren konstaterar Elmhirst ”[y]ou’re too much the natural hero: with so many more lives at risk back home, your life means nothing, right?”.<sup>273</sup> Här finns ett tydligt samband mellan James hjälteskap och hans beredskap att offra sitt liv för människorna ”back home”, alltså britterna. Hans beredskap att offra sitt liv sätts

---

<sup>269</sup> Adams, ”‘The Sweet Tang of Rape’”, 146.

<sup>270</sup> Higson, *SilverFin*, 238.

<sup>271</sup> Cole, *Red Nemesis*, 189.

<sup>272</sup> Adams, ”‘The Sweet Tang of Rape’”, 152.

<sup>273</sup> Cole, *Red Nemesis*, 194.

också på prov då James senare i berättelsen försöker, och misslyckas med, att genom ett självmordsförsök spränga La Velada samt utrustningen för skurkarnas massmord. James åsidosätter sitt eget liv, både för att rädda andra och för sin ideologiska övertygelse. Som James själv konstaterar: "it's not only the way we live that defines us; it's what we die for."<sup>274</sup>

### 5.3 Karaktärsrelationer

#### *Manliga vänner*

Självständighet och oberoende av andra människor är typiskt för manliga hjältar. I likhet med Andrew Lanes kommentarer om *Young Sherlock Holmes* konstaterar även Steve Cole att "[o]ver the course of my Young Bond stories I've been working to slowly isolate the proto-007".<sup>275</sup> Redan innan Cole tog över författarskapet syns strävan efter att hålla James isolerad. I *Silverfin* konstateras att "[James] kept himself to himself and he liked it that way",<sup>276</sup> och hans ogillande av lagsporter framhävs.<sup>277</sup> Till skillnad från Sherlock påstås James aldrig ha svårt att få vänner, men tycks istället hålla dem på en armlängds avstånd. "James was an only child and, because the family was constantly on the move, he had to make friends quickly and be prepared to lose them equally fast."<sup>278</sup>

Under bokseriens gång har James ingen avsaknad av manliga vänner, och *Red Nemesis* är den enda boken där James aldrig interagerar med en jämngammal manlig vän. Alla hans vänner försvinner dock förr eller senare ur handlingen, och Cole noterar att han strukturerade sina fyra sista böcker så att James skulle ha en färre allierad för varje bok – slutligen med endast Anya på sin sida i *Red Nemesis*.<sup>279</sup>

Som Hourihan noterat är det vanligt att hjältens medhjälpare tillhör någon marginaliserad grupp, något som bidrar till att säkerställa hjältens överordnade position gentemot sina vänner. Det här går lätt att identifiera i *Young Bond*-serien. Red Kelly, den mest framträdande vänskapen i *Silverfin*, tillhör arbetarklassen, och avskiljs på det sättet tydligt från James bekväma medel-/överklass. Två av James tre vänner på Eton, Pritpal Nandra och Tommy Chong, är rasifierade – Pritpal indisk och Tommy kinesisk. Hugo Grande, en vän introducerad efter Coles övertagande av serien, är kortvuxen. Den enda av James vänner som

---

<sup>274</sup> Cole, *Red Nemesis*, 271.

<sup>275</sup> Cole, *Red Nemesis*, 305. [Coles slutord].

<sup>276</sup> Higson, *SilverFin*, 83.

<sup>277</sup> Higson, *SilverFin*, 18.

<sup>278</sup> Cole, *Red Nemesis*, 85–86.

<sup>279</sup> Cole, *Red Nemesis*, 305. [Coles slutord].

tycks vara på relativt samma privilegienivå som James är Perry Mandeville, som också är en vit, brittisk Eton-elev, men han lider däremot av stamning. Utöver de här återkommande karaktärerna finns också Mauro och Diego Garcia, som fungerar som James jämnåriga vänner i *Blood Fever* och *Hurricane Gold*. Båda är rasifierade, och båda dödas under berättelsernas gång – två av de få personer som James känner, som dör under serien.

I förhållande till James maskulinitet utgör hans vänners maskulinitet både exempel på negativa drag som betonar James maskulinitet som ett ideal, och exempel på beteenden som James behöver imitera för att uppnå den ideala maskuliniteten. De negativa drag som exkluderar James vänner ur den hegemoniska maskuliniteten är alla de ovanstående ekonomiska och fysiska aspekterna, men utöver det finns också andra, mindre statiska, egenskaper. Pritpal utgör ett praktexempel på det här. Utöver att han är rasifierad är han fet, intellektuell och saknar mycket av det idealiserade fysiska aktörskapet. Han framställs som feg, ovillig att stå upp för sig själv eller andra och utsätts för våld av andra pojkar på Eton. Det här överensstämmer också med de könade stereotyper som sammanfaller med Pritpals ras – Kimmel beskriver att asiatiska män traditionellt ”were seen as small, soft, and effeminate—hardly men at all”.<sup>280</sup> Pritpal är James vän, och således är de här dragen inte lika negativt laddade som de som uppvisas av skurkarna, men trots det är Pritpal tydligt en mottyp till den maskulinitet som James uppvisar. En annan mottyp hittas i Kelly, som generellt har en relativt positiv maskulinitet. Den vägande negativa egenskapen hos Kelly, som skiljer hans maskulinitet från James idealiserade maskulinitet är hans kroppslighet och hans avsaknad av självuppoftning och behärskning. Då James och Kelly vandrar genom skogen ställs deras kroppslighet i relation till varandra. Kelly tycker vandringen är tråkig och tung medan James ”wasn’t tired at all. [...] In fact he was enjoying being out and getting some exercise”.<sup>281</sup> Skillnaden drivs till sin spets då Kelly tröttnar och börjar klaga, vilket irriterar James som svarar: ”Maybe if you didn’t moan so much, you’d have more energy for walking”.<sup>282</sup>

Trots att James vänner på grund av ovanstående orsaker inte utgör något hot mot James hegemoniska maskulinitet, erbjuder de också en maskulinitetsgemenskap och i specifika fall förebilder för ett idealiserat maskulinitetsbeteende. Det här syns bland annat i pojkarnas gemensamma våldsanvändning. Som redan nämndes övar James och Kelly sig i att slåss, och senare i serien brottas James med sina skolvänner.<sup>283</sup> De här slagsmålen framställs

---

<sup>280</sup> Kimmel, ”Masculinity as Homophobia”, 192.

<sup>281</sup> Higson, *SilverFin*, 137.

<sup>282</sup> Higson, *SilverFin*, 137.

<sup>283</sup> Cole, *Strike Lightning*.

som positiva även då de är relativt våldsamma. Det är också genom interaktioner med vänner som James instrueras i våldsanvändningen.

You want to know how to win a fight? You've got to get over your fear.' 'Your fear of getting hurt?' 'No, Jimmy, your fear of hurting someone else. It takes a lot of guts to smash someone up. To bust their noodle or knee them in the family jewels.'<sup>284</sup>

Kelly understryker här precis den del av våldsutövandet som Hourihan noterar som avgörande för pojkars relation till våld. Inte bara förmågan att utstå våld, utan förmågan att rikta våldet mot andra. Då den här interaktionen sedan följs av ett lekfullt slagsmål mellan de två, ger det utrymme för James att öva sig i våldsanvändning, innan han senare behöver använda våld på riktigt.

Det andra området där James vänner har kunskaper att ge honom om maskulinitetsbygget, är i relationen till kvinnor. Speciellt gäller det här de tidiga böckerna. Det här är särskilt märkbart i *Silverfin* där James relation till flickor markeras av ett ganska pre-pubertalt ointresse. Då James och Kelly har träffat Wilder Lawless, den enda flickkaraktären i *Silverfin*, är James relativt ointresserad av henne. Kelly uppvisar däremot typiska drag av manlig heterosexualitet. Han inleder genast en diskussion kring Wilders utseende, en diskussion som James verkar både oförberedd på och oförstående inför. "'She's a bit of all right,' he [Kelly] said, and whistled. 'What do you mean?' asked James. 'She's a looker. A pretty girl. Tasty.'<sup>285</sup> och vidare "'Did you see her legs? Nice long legs, like a horse... and her eyes, did you ever see eyes like that before? Green. Like a witch...'<sup>286</sup> Kellys objektivering av Wilder är typisk för den hegemoniska maskuliniteten, medan James ålder i det här fallet gör den här heterosexuella maskuliniteten ouppnåelig. I senare böcker kan man dock se en skiftning i James relation till flickor och kvinnor.

### *Flickor*

Som nämnts ovan genomgår James relation till flickor, och således hans heterosexualitet, en utveckling genom bokserien. Hans utgångspunkt i *Silverfin* är både ointresserad och sexistisk. Då Wilder erbjuder sin hjälp i undersökningen av Hellebores slott svarar James med "'But you're a girl, [...] We don't want a girl along with us. This is man's work'<sup>287</sup>. Berättelsen gör ett halvhjärtat försök att vederlägga den synen, genom att låta Wilder först övermanna James i

---

<sup>284</sup> Higson, *SilverFin*, 202.

<sup>285</sup> Higson, *SilverFin*, 140.

<sup>286</sup> Higson, *SilverFin*, 141.

<sup>287</sup> Higson, *SilverFin*, 180.

ett slagsmål och senare hjälpa honom fly från Hellebore. Det här undergrävs dock av faktumet att Wilder inte spelar någon signifikant roll för slutspelet, och av James försäkran om att hon inte är som andra flickor.

Trots att James intresse för flickor ökar ju äldre han blir, kommer han aldrig i närheten av original-Bonds aggressivt påstridiga heterosexuallitet. Faktum är att James ofta framstår som relativt likgiltig mot flickorna han träffar, trots deras tydliga intresse för honom. Varje bok i serien har åtminstone en flickkaraktär som visar intresse för James, och han kysser en flicka i varje bok. Trots det här visar han inte förrän den femte boken, *By Royal Command*, något intresse för att kyssa någon av dem. Dessutom tar James aldrig initiativ till en enda kyss i hela bokserien, utan kyssar är genomgående något som flickor ger honom. Det här ointresset i kombination med avsaknaden av initiativ gör att kyssande framstår som en narrativ belöning James får oberoende av någon potentiell attraktion som James känner för flickorna. Att alla bokseriens flickor är intresserade av James medan han sällan återgäldar det intresset får dem att framstå mer som objekt som markerar hans maskulinitet genom hans heterosexuella attraktionskraft än som riktiga karaktärer eller potentiella romantiska partners.

James relation till de kvinnliga karaktärerna präglas av sexism, även om den tonas ner en del efter hans uttalat sexistiska åsikter i *Silverfin*. Genomgående i James interaktion med kvinnor är hans antagande om sin egen aktiva roll i relation till kvinnans passiva. Hans insisterande att undersökningen av Hellebores slott är ”man’s work” kan ses som ett försök att beskydda Wilder från fara, och samma drag syns i hans interaktion med Anya i *Red Nemesis*. Anya anklagar James för att behandla henne som ett barn och försöka beskydda henne, något som James förnekar, men oavsett är det han som utsätter sig för den mer akuta faran.<sup>288</sup> James är generellt också aktören och ledaren i samspelet mellan honom och flickor. Det här märks tydligt i en scen där James och Anya flyr undan skurkar i Moskva. James leder Anya tills ”Anya shook her head impatiently and took hold of his wrist, leading *him* down a small side alley onto a bigger street. [kursiv i original]”.<sup>289</sup> Trots att James aldrig varit i Moskva tidigare, och Anya bor där och är bekant med staden, är faktumet att hon leder honom så uppseendeväckande att det måste kursiveras för emfas.

I seriens senare böcker tar James också på sig mer av original-Bonds okänsliga och burdusa tilltalssätt mot kvinnor. Då James och Anya behöver infiltrera en teater kräver James att Anya sätter på sig en ballerinadräkt, mot hennes vilja. ”I have not worn such things since- ‘Since your leg was broken, and your life with it?’ James shook his head impatiently. ‘Then

---

<sup>288</sup> Cole, *Red Nemesis*, 255.

<sup>289</sup> Cole, *Red Nemesis*, 138–139.

it's about time you did, isn't it?' Her eyes flashed. 'Pig.' [...] 'Put it on,' James told her brusquely."<sup>290</sup> Samtidigt framställs James kallsinniga kommandon gagna Anya, och hennes återinträde på balettscenen visar sig vara vad hon behöver för att komma över både sitt mentala och fysiska trauma. Generellt framställs James ha bättre insikt i Anya än hon själv har. Han identifierar hennes hälta som psykosomatisk, "'Your limp isn't that bad,' James persisted. 'At least, when you don't have time to think about it.'"<sup>291</sup> och mot slutet av boken har den praktiskt taget försvunnit.

James heterosexuella attraktion växer under seriens gång, även om han aldrig blir initiativtagare i relationerna. Det här syns till exempel i skillnaden mellan den första beskrivningen av Wilder – "a girl with long, blonde hair tied back into a ponytail. The reflections from the acrobats' sequins sent dancing, starry lights across her pale skin and her eyes seemed to shine. They were the most vivid emerald colour that James had ever seen."<sup>292</sup> – och Anya – "slender and attractive, looking out from under thick black hair. Her eyes were wide and blue and guileless, round pools in a face like white stone scrubbed smooth by the sea. Her nose was as straight as a statue's and her lips were like those in a little girl's drawing: plump, red love-hearts split by the dark line of her mouth."<sup>293</sup> Även om vissa likheter såsom beskrivningen av ögonen och hudtonen kvarstår fokuserar beskrivningen av Anya mer på hennes kropp och läppar. Sexualiteten märks också i en scen där James och Anya sover bredvid varandra. "[Anya] pressed closer to him; deliberate or just a shift of position? Her scent – of Parma violets and musk – filled the darkness, and the heat of her body made him feel more conscious of his sweating. He'd only just met this girl, and here they were!"<sup>294</sup> Trots det här är ingen av flickorna James träffar någon varaktig bekantskap, utan ersätts i varje bok av en ny flicka. Det här speglar det mönster som finns i Flemings berättelser samt Hourihans idé att långvariga förhållanden alltid ses som hot mot hjältens hjälteskap. Hans förhållanden erbjuder gemenskap och trygghet under äventyrets gång, men för att röra sig vidare till nästa äventyr krävs frihet från de skyldigheter ett romantiskt förhållande skulle innebära. Att försöka upprätthålla förhållandet framställs som lönlöst – ett hinder för att röra sig framåt. Som James säger till Anya: "We could try to push away the cold and the dark

---

<sup>290</sup> Cole, *Red Nemesis*, 259.

<sup>291</sup> Cole, *Red Nemesis*, 152.

<sup>292</sup> Higson, *SilverFin*, 125–126.

<sup>293</sup> Cole, *Red Nemesis*, 110.

<sup>294</sup> Cole, *Red Nemesis*, 152.

together for a time. But you showed me well enough: nothing lasts. [...] It only changes: for better or for worse”.<sup>295</sup>

Den kvinnlighet som lyfts fram som åtråvärd hos flickor och kvinnor är i likhet med *Young Sherlock Holmes* driven av ett påtagligt förakt för femininitet. Som redan nämndes noterar James att Wilder inte är som andra flickor; ”Wilder wasn’t like most of the girls he’d met, all fussy curls and pretty dresses that they never wanted to get messy. He couldn’t imagine Wilder playing with dolls or having pretend tea parties.”<sup>296</sup> Främst markeras det här draget genom hennes förmåga att slåss, något hon säger att hon lärt sig av sina bröder.

Upplyftandet av traditionellt maskulina egenskaper och nervärderingen av femininitet är återkommande genom hela serien, men märks förmodligen bäst i *Hurricane Gold*. Flickkaraktären i boken heter Precious Stone, och presenteras från början som en bortskämd och irriterande person, som jämsides med de motgångar hon möter lär sig att omvärdera sin världsbild och personlighet. Då Precious introduceras beskrivs hon på följande sätt: ”She was wearing so much make-up that it was impossible to tell [her age]. She looked like she might have been quite pretty without it all, with her big dark eyes and her wide mouth.”<sup>297</sup> Det här kan jämföras med en beskrivning senare i boken då James och Precious båda varit på flykt i djungeln i flera dagar. ”All the carefully arranged curls and waves had fallen from her hair and the make-up had long since been scrubbed from her skin. James smiled. She was changing, toughening up, growing up. She was starting to understand that many of the things she had thought were important were not important at all.”<sup>298</sup> Femininitet konstrueras som något fåfängt och löjligt, något som är oviktigt i jämförelse med de ideal som James och den hegemoniska maskuliniteten uppmuntrar. Det finns även en tendens att beskriva kvinnliga sidokarakterer på ett mycket objektifierande och sexistiskt sätt, som ”a tanned platinum blonde with eyes wider than her bee-stung mouth”<sup>299</sup> och ”a buxom woman in late middle-age squeezed into a cocktail dress of silks and chiffon in midnight blue. The same colour had been daubed about her eyes, which peeped out with forced gaiety through a straggle of blonde curls”<sup>300</sup> Smink är dessutom en återkommande markör för onda kvinnor, vilket jag diskuterar närmare i min analys av skurkar.

---

<sup>295</sup> Cole, *Red Nemesis*, 303.

<sup>296</sup> Higson, *SilverFin*, 181.

<sup>297</sup> Higson, *Hurricane Gold*, 46.

<sup>298</sup> Higson, *Hurricane Gold*, 195.

<sup>299</sup> Cole, *Red Nemesis*, 66.

<sup>300</sup> Cole, Cole, *Red Nemesis*, 84.



Det egentligen enda feminina beteende som uppmuntras hos de kvinnliga karaktärerna är heterosexualitet. Det här syns delvis i alla flickkaraktärers romantiska intresse för James, men blir särskilt tydligt i *Double or Die*, där flickkaraktären är Red Kellys syster Kelly Kelly. Kelly Kelly framställs som en typisk pojkflicka, och hon leder ett gäng med flickor i vagt kriminella aktiviteter. Kelly Kelly är även tydligt en direkt spegling av Flemings karaktär Pussy Galore. Galore är en karaktär i Flemings *Goldfinger* (1959), en lesbisk kvinna som leder ett kriminellt gäng med andra lesbiska kvinnor. Galore förförs av Bond, vilket i romanen förklaras på följande sätt: "[Bond] said, 'They told me you only liked women.' She [Pussy Galore] said, 'I never met a man before.'"<sup>301</sup> En nästan exakt likadan interaktion sker i *Double or Die*. "Kelly suddenly darted forward and kissed James. Red whistled. 'And here I was thinking you didn't like boys, sis.' 'Yeah, well, I've never met a real one before,' said Kelly."<sup>302</sup> Även om många maskulint kodade egenskaper uppmuntras och många feminina egenskaper nerverderas också hos de kvinnliga karaktärerna är heterosexualitet ett absolut krav för en acceptabel kvinnlighet. Heterosexualitetens obligatorium markeras här genom att den Fleming-berättelse där en lesbisk kvinna omvänds till en heterosexuell speglas.

### *Föräldrar och förebilder*

Det berättas redan i *Silverfin* att James föräldrar dog då han var tolv i en bergsklättringsolycka i Frankrike. I *Red Nemesis* får James reda på att föräldrarna dödades av Adam Elmhirst på grund av deras inblandning i ett försök att stoppa en Sovjetisk attack mot Storbritannien.

James mamma, Monique Bond, framställs som föräldern James stod närmare. Samtidigt ges väldigt lite information om henne som person. Vi får veta att hon ensam tog hand om James medan hans pappa var på affärsresor, att hon ofta var känslös och James beskriver henne som "elegant and pretty in a fashionable outfit".<sup>303</sup> Den kvinnliga karaktär som närmast fungerar som James mamma och förebild under bokseriens gång är hans faster Charmian. Charmian Bond karaktäriseras långt av samma drag som resten av de positiva kvinnoskildringarna i serien – ett avståndstagande från femininitet. Hon klär sig alltid i byxor, något som skiljer henne från andra kvinnor. "You didn't often see a woman in trousers, but Charmian carried herself so confidently that nobody would have dared to criticise her."<sup>304</sup> Hon är antropolog och gör ofta långa resor, medan James lämnas hos släktingar eller på

---

<sup>301</sup> Fleming, *JAMES BOND 007 Complete Collection*, 1488. [*Goldfinger*].

<sup>302</sup> Higson, *Double or Die*, 375.

<sup>303</sup> Higson, *SilverFin*, 88.

<sup>304</sup> Higson, *SilverFin*, 97.

skolan. Vidare gillar hon snabba bilar, bjuder James på öl, och hävdar att hon kan "hold my own with any man".<sup>305</sup> James respekterar både sin mamma och Charmian, men han ser dem inte som förebilder; den äran reserveras för männen i hans liv.

James förhållande till sin pappa, Andrew Bond, beskrivs som avlägset och reserverat. "[James] wished that he had known his father better, but he'd so often been away."<sup>306</sup> Den bild som ges av Andrew Bond är dock en mycket idealiserad maskulinitetsmodell. Hellebore, som hade träffat Andrew genom sitt arbete, beskriver honom som "a man's man",<sup>307</sup> en beskrivning som långt bekräftas av berättelsen. Andrew arbetade som vapenförsäljare och var därför ofta hemifrån på affärsresor, och "when he wasn't working he liked to lose himself in tough physical activity".<sup>308</sup> James beskriver honom som "a quiet, serious and distant man".<sup>309</sup> Andrew personifierar tydligt många av den hegemoniska maskulinitetens ideal, speciellt de som relaterar till känslor och självbehärskning. Vid ett tillfälle minns James sin pappas kommentar då James som liten skrapade sitt knä – "'Don't make such a meal of things, James.' There was a fierce burr to Andrew Bond's deep voice. 'Don't show it hurts.'"<sup>310</sup> – en attityd som James helt tydligt tar till sig.

De två andra karaktärer som James betraktar som någon typ av fadersfigurer är hans farbror Max Bond och den brittiska underrättelseagenten Adam Elmhirst. Max dör i *Silverfin* och spelar därför en relativt liten roll, men under de få interaktioner som visas mellan dem ges redan en uppfattning om Max påverkan på James. I likhet med sin bror representerar Max en idealiserad maskulinitet, han är en tidigare brittisk spion och beskrivs ha varit "an impossibly glamorous figure then: tall and lean, with the proud, strong build of a soldier",<sup>311</sup> men en svunnen sådan. Han är nu döende i lungcancer, men upprätthåller fortfarande de maskulinitetsideal som karaktäriserade hans ungdom. Han lär James att köra bil, ger honom en kniv eftersom "[a] boy always needs a knife",<sup>312</sup> och introducerar James till spionyrket. Även om Max avråder James från att gå i hans fotspår är det tydligt att James ser upp till honom och idealiserar de val han gjort. Max inser också sin position som ersättande fadersfigur. Han konstaterar att sakerna han försökt lära James är "things your father would have taught you", även om han verkar tycka att hans fysiska tillstånd utgör en barriär för att

---

<sup>305</sup> Higson, *SilverFin*, 111.

<sup>306</sup> Higson, *SilverFin*, 92.

<sup>307</sup> Higson, *SilverFin*, 22.

<sup>308</sup> Higson, *SilverFin*, 86.

<sup>309</sup> Higson, *SilverFin*, 59.

<sup>310</sup> Cole, *Red Nemesis*, 154.

<sup>311</sup> Higson, *SilverFin*, 103.

<sup>312</sup> Higson, *SilverFin*, 191.

helt ta över fadersrollen: ”A boy needs a father, and I’m no substitute, an old wreck like me.”<sup>313</sup>

Adam Elmhirst är den mest tvetydiga av de potentiella fadersfigurerna, eftersom det till slut avslöjas att han förrått Storbritannien och arbetar för Sovjetunionen. I likhet med Max ser James honom som en yrkesmässig förebild, och hans position i den brittiska underrättelsetjänsten säkerställer James beundran för honom. Hans karaktär liknar på många sätt Flemings Bond. Han framstår till en början som en sorglös och kompetent spion, som ledsagar James genom underrättelsearbetets funktioner. Han delar också drag som Bonds rastlöshet, ogillande av regler, våldsanvändning och överdrivna drickande – egenskaper som framställs som positiva eller neutrala, tills hans förräderi avslöjas.

De här männen blir tydligt idealiserade förebilder för James, vilket bland annat märks i James reaktion då Andrew och hans farbror Max falskt anklagas för att ha förrått Storbritannien, och hans reaktion på Elmhirsts faktiska förräderi. Raseri då hans pappa och farbror anklagas, förtvivlan då Elmhirsts förräderi avslöjas. *Red Nemesis* kan sägas vara en berättelse om frigörelse från fadersfigurer. Andrew Bond hemsöker berättelsen då James genom ledtrådarna Andrew lämnade försöker stoppa ryssarnas konspiration, och James beskriver något ironiskt sig själv som ”the dutiful, loss-torn son, out to finish whatever the hell his father started, no matter what”.<sup>314</sup> James utredning drivs av en plikt känsla mot pappan, och ett behov att få bekräftelse från honom, om än från andra sidan graven: ”Whatever happened, James was determined not to let his father down in this, their final game together. A game he was determined to win for them both.”<sup>315</sup>

Elmhirst använder James behov av gemenskap med sin pappa för att lura honom till Moskva, och senare för att håna honom. Han ifrågasätter James ovillighet att ge upp, ”[t]rying to live up to the daddy who was hardly ever there – is that it?”<sup>316</sup> Vidare utnyttjar han sin egen relation till James – ”I reckon you saw me as a bit of a father figure. Bet you thought we made a good team.”<sup>317</sup> Elmhirsts förräderi befäster behovet och beroendet av en fadersfigur som en sårbarhet. Då James slutligen stoppar Sovjets konspiration mot Storbritannien stiger James ur barndomen in i vuxenlivet genom att släppa sin plikt mot och sitt behov av pappan: ”But now

---

<sup>313</sup> Higson, *SilverFin*, 191.

<sup>314</sup> Cole, *Red Nemesis*, 32.

<sup>315</sup> Cole, *Red Nemesis*, 167.

<sup>316</sup> Cole, *Red Nemesis*, 225.

<sup>317</sup> Cole, *Red Nemesis*, 225.

his father's work had been completed. It was time to let go of the past and to consider the future."<sup>318</sup>

### *Skurkar*

Alex Adams noterar att Fleming markerar karaktärer som onda genom fulhet och sexuell avvikelset; männen som motarbetar Bond "are marked as lesser men through their physical and sexual characteristics".<sup>319</sup> På grund av det här är det fruktbart att studera vilka typer av fysiska och sexuella egenskaper som tillskrivs skurkarna, speciellt i relation till de som uppvisas av hjälten.

I *Young Bond* har många av skurkarna avvikande utseenden. Ett flertal av dem har synliga ärr i ansiktet,<sup>320</sup> medan andras "fulhet" centreras, såsom hos skurken Ludwig Smith i *Double or Die*, som beskrivs som skelettlik med en stor, vit skalle, bruna ruttnande tänder och böjd rygg, och MacSawney i *Silverfin* som beskrivs som

a very small man with long arms and a stooped back that made him resemble an ape. He had a long nose with a bulbous end, like a ping-pong ball on a stalk, and wore an incongruous, battered bowler hat. His face was so weather-beaten it looked purple, and it was impossible to tell his age, although he seemed as old as the craggy rocks round the loch.<sup>321</sup>

Ett flertal skurkar kan också ses ha någon sorts funktionsnedsättning, såsom Charnage i *Double or Die* som är halt, och El Puño i *Heads You Die* som saknar en hand. Här syns dock, speciellt hos Cole, ett försök att luckra upp sammankopplingen mellan fysiska funktionsnedsättningar och ondska, eftersom ett flertal "goda" karaktärer, bland dem Hugo och Anya, har fysiska funktionsnedsättningar. Slagkraften bakom den mer positiva skildringen av Anyas funktionsvariation minskar dock eftersom den långt försvunnit vid bokens slut.

Fulhet och såväl överdriven maskulinitet som överdriven femininitet markerar likaså ondska hos kvinnliga skurkar. Irina Sedova, högt uppsatt i den sovjetiska underrättelsetjänsten, beskrivs med särskilt maskulina drag. "She stood there with her legs planted widely apart, a solid and immovable object, her clothes too tight for her bulky frame.

---

<sup>318</sup> Cole, *Red Nemesis*, 304.

<sup>319</sup> Adams, "The Sweet Tang of Rape", 153.

<sup>320</sup> Higson, *Blood Fever*;

Cole, *Heads You Die*;

Cole, *Strike Lightning*.

<sup>321</sup> Higson, *SilverFin*, 155.

She had short grey hair and a wide, square, peasant's face."<sup>322</sup> Mer vanligt är dock kvinnliga skurkar med en överdriven eller misslyckad femininitet. Som redan nämndes används smink som en markör för "dåliga" kvinnor. Det här är speciellt tydligt i fallet Jana Carnifex, en av skurkarna i *Blood Fever*:

Her brown, creased face was plastered with thick orange pancake make-up. She wore bright coral lipstick, and the heavy eyelids of her kohl-rimmed eyes were painted blue. She had an elaborate hairstyle, piled high on her head and entwisted with silver chains. The hair was so black and glossy and perfectly sculpted that James felt sure it must be a wig.<sup>323</sup>

Hennes överdrivna och misslyckade strävan efter femininitet presenteras som en markör för hennes ondska. Beskrivningen strävar efter att väcka känslor av äckel och förakt, och således effektivt etablera Jana som en skurk. Ett liknande, men mindre extremt, exempel är Mrs. Glass i *Hurricane Gold*, som länge upprätthåller en normativ femininitet, tills det i slutet avslöjas att hon är skallig och ärrad och gömmer det här med en peruk.

I *Young Bond* är avvikande sexualitet hos skurkarna mindre förekommande än i Flemings berättelser, där Umberto Eco hävdar att alla skurkar är "asexual or homosexual, or at any rate [...] not sexually normal".<sup>324</sup> Trots det här finns vissa undantag, som Manny i *Double or Die*, som rånar banker klädd som kvinna och därför kallas "Manny the girl" och Perseus Friend i *Silverfin* som framställs som asexuell. Friend framställs generellt som känslökall, inte på det eftersträvansvärda sätt som James visar självbehärskning, utan på ett kliniskt, närmast psykopatiskt sätt. Hans enda intresse sägs vara hans forskning och det framhålls att "[h]e never experienced love, or hate, or sadness, or happiness, or even anger – unless an experiment went wrong, or his work was interrupted by some inconvenience". Utöver Friends avvikande känsloliv noteras dock även att "[w]omen held no interest for him", vilket knyter samman hans avsaknad av empati och känslor med hans icke-heterosexualitet. Därmed kommer queerhet att associeras med ondska.<sup>325</sup>

Ett annat återkommande element av sexuell avvikelse är pedofila tendenser. Det här är särskilt påtagligt hos Jana Carnifex, vars första interaktion med den fjortonåriga James skildras på följande sätt: "She looked at him hungrily and ran the purple tip of her tongue over her pink lips, moistening them. 'You have a pretty face,' she said, staring deep into his

---

<sup>322</sup> Higson, *By Royal Command*, 265.

<sup>323</sup> Higson, *Blood Fever*, 121.

<sup>324</sup> Eco, "The Narrative Structure in Fleming", 249.

<sup>325</sup> Higson, *SilverFin*, 169.

eyes.”<sup>326</sup> Hennes interaktion med James är laddad och hotfull. ”Jana held him fast in her talons, smiling at him possessively. ‘You will break many girls’ hearts,’ she said, ‘though you have a cruel mouth.’ As she said this she ran her dry fingers over his lips and he drew back from her”.<sup>327</sup> Dessutom förvärras det här första mötet avsevärt av att det sker medan James endast är iklädd badbyxor. Pedofili finns också hos ett par av de manliga skurkarna, men då riktad mot flickkaraktärerna.

Flera av skurkarna queeras i och med att de har feminina drag, vilket ofta kommer till uttryck i att de manliga skurkarna beskrivs som vackra i stället för fula. Den här distinktionen mellan negativ fulhet och negativ skönhet syns tydligt i en beskrivning av ett mobbargång på Eton. ”Wallace, with his big, square head and gap-toothed grin, Sedgpole, who had an extremely small head and sticking-out ears, and Pruitt, who was rather good-looking and elegant.”<sup>328</sup> Också Dandy, en av skurkarna i *By Royal Command* beskrivs, utöver de associationer som hans namn väcker, på ett sätt som antyder fåfänga och potentiell queerhet. ”The young man was as handsome as Roan was beautiful, with a glamorous mop of wavy fair hair and dark blue, almost black eyes. He was dressed in an olive-green moleskin suit with a bright orange waistcoat and a red scarf knotted loosely around his throat.”<sup>329</sup>

Till skillnad från *Young Sherlock Holmes* där alla skurkar i serien är vita, är ett flertal av *Young Bond*-seriens skurkar rasifierade. Även om ras inte är något jag undersöker närmare i den här avhandlingen är det värt att notera att skurkarnas återkommande icke-vithet och icke-brittiskhet framställs som en negativ mottyp till James vita brittiskhet.

Ett tydligt exempel på hur skurkar byggs upp som mottyper till James hittas hos Mimic, en av skurkarna i *Red Nemesis*. Mimic är en svart pojke i James ålder, med förmågan att med exakthet imitera rösten på vem som helst. Han rekryteras av Sovjet för att utföra underrättelsearbete och utgör en av de mer framträdande skurkarna i boken.

I relation till James heterosexuella maskulinitet framstår Mimic som androgyn och queer. Hans förmåga att perfekt imitera också kvinnliga röster ger honom en flytande könsidentitet som också förstärks genom beskrivningarna av honom. Mimics egna röst beskrivs som ”almost feminine”<sup>330</sup> och hans sägs ha ”oddly delicate features more beautiful than handsome”.<sup>331</sup>

---

<sup>326</sup> Higson, *Blood Fever*, 122.

<sup>327</sup> Higson, *Blood Fever*, 122.

<sup>328</sup> Higson, *SilverFin*, 34.

<sup>329</sup> Higson, *By Royal Command*, 114–115.

<sup>330</sup> Cole, *Red Nemesis*, 34.

<sup>331</sup> Cole, *Red Nemesis*, 126.

Mimics kontrast till James framförs också genom Mimics tydliga förtjusning för att orsaka andra skada och hans avsaknad av självständigt handlande. Vidare framställs Mimic inte som en person, så mycket som ett verktyg, vilket lätt kan knytas till hans ras. Beskrivningarna av Mimic är ofta avhumaniserande och annorlunda görande. Hans svarthet centreras upprepade gånger på ett sätt som James vithet aldrig gör, bland annat genom likställandet mellan Mimic och mörkhet. ”A dark fist”,<sup>332</sup> ”a dark, furtive movement”<sup>333</sup> och ”a dark figure”<sup>334</sup> är alla introduktioner av Mimic i olika scener. Vidare beskrivs han ofta på sätt som associerar honom med djur. James hänvisar vid ett tillfälle till honom som ”[t]his creature”,<sup>335</sup> och Elmhirst beskriver Mimics tidigare fångenskap hos en kartell som att han var ”caged up like a dog”.<sup>336</sup> Också beskrivningarna använder samma avhumaniserande språk, och i en scen där Mimic tröstas av La Velada sägs det att hon ”was stroking his back, murmuring to him as if he was some beloved pet”.<sup>337</sup> Utöver det här avhumaniserade språket förekommer rasistiska stereotyper, som då Elmhirst beskriver honom som ” [n]o real brains but fiercely loyal”.<sup>338</sup> Det avhumaniserande språket, i kombination med faktumet att Mimic saknar agens såväl som ett namn eller närmast ens en egen röst, målar upp en mycket rasistiskt laddad mottyp till James vita maskulinitet.

Ett sista intressant exempel på en maskulin mottyp kan hittas i Randolph Hellebore, antagonisten i *Silverfin*. Hellebore kan ses som en avvikande mottyp i jämförelse med de tidigare diskuterade; till skillnad från de andra skurkarna uppvisar Hellebore inte en motsatt maskulinitet till James, utan en hypermaskulinitet som speciellt framhäver drag av toxisk maskulinitet. Hellebore är besatt av idén om maskulinitet och manlighet. Redan från ett tidigt skede blir hans besatthet uppenbar i sättet han talar om sport. Han hävdar att ” [s]port is what makes a man of a boy. It is what prepares him for his life”, och det är tydligt att det han egentligen tycker gör pojkar till män är att *vinna* i sport.<sup>339</sup> Hellebore framställer maskulinitet som en tävling, där endast de starka överlever: ”I understood then that you are alone in this life and, if you don’t do whatever it takes to claw your way to the top of the pile, then you’ll be buried under the excrement of lesser men!”<sup>340</sup>

---

<sup>332</sup> Cole, *Red Nemesis*, 128.

<sup>333</sup> Cole, *Red Nemesis*, 183.

<sup>334</sup> Cole, *Red Nemesis*, 279.

<sup>335</sup> Cole, *Red Nemesis*, 183.

<sup>336</sup> Cole, *Red Nemesis*, 160.

<sup>337</sup> Cole, *Red Nemesis*, 279.

<sup>338</sup> Cole, *Red Nemesis*, 160.

<sup>339</sup> Higson, *SilverFin*, 60.

<sup>340</sup> Higson, *SilverFin*, 45.

Kroppslighet är en av de viktigaste aspekterna av Hellebores toxiska maskulinitet. Både Hellebore och George beskrivs som exempel på män med en perfekt manlig fysik. George skildras som ”a tall, handsome, blond-haired boy of about fifteen [...] with an American accent”.<sup>341</sup> Vidare ”[h]e had wide shoulders and clear, sun-tanned skin. His big, strong jaw was packed with gleaming white teeth and his eyes were so blue they looked unreal. There was something almost too perfect about him, like an illustration of a dashing pilot in a boys’ adventure book”.<sup>342</sup> Hellebore beskrivs som ”a larger, more perfect version of the son. He radiated health and energy. With his golden tan and thick yellow hair, he almost seemed to be glowing”,<sup>343</sup> och beskriver senare sig själv som ”[a] perfect physical specimen”.<sup>344</sup>

Som redan konstaterats är sport en viktig aspekt av det här, och Hellebore uppvisar en klar dyrkan av den atletiska kroppen. Han beklagar sig över att Eton inte tar sport tillräckligt seriöst, och hävdar att skolan är ”full of limp-wristed fops and sissies”.<sup>345</sup> Hellebores hemliga hormonpreparat avsett för att skapa perfekta soldater framhäver också fysisk dominans och ökar fysisk styrka. Preparaten har bieffekter – ”increased aggression, a short temper, a small loss of intelligence” – men Hellebore avfärdar dem eftersom ”in a soldier [they] would all be admirable qualities”.<sup>346</sup> Hellebores ideala maskulinitet är långt fysisk och enspårig, och George oförmåga att leva upp till hans omöjliga krav utgör för Hellebore en misslyckad maskulinitet, istället vill han genom vetenskap skapa män i enlighet med sitt maskulinitetsideal. Han konstaterar ”I couldn’t breed the perfect boy, I couldn’t breed a boy who would grow up to be the perfect man: strong and fearless and ruthless. [...] The men I create will be my true sons.”<sup>347</sup>

Hellebores maskulinitet är den dominerande, våldsamma toxiska maskuliniteten. Hans kontakter med andra karaktäriseras av dominans, både när det gäller andra män såväl som hans son och fru. Våld står i centrum för hans maskulinitetsförståelse och han säger sig ha deltagit i första världskriget eftersom ”I wanted to test myself [...]. To see if I was a man”.<sup>348</sup> Hellebore tvingar sin son George att skjuta en hjort eftersom ”this was the most worthwhile activity a man could undertake”,<sup>349</sup> en åsikt som även reflekteras av Hellebores

---

<sup>341</sup> Higson, *SilverFin*, 11.

<sup>342</sup> Higson, *SilverFin*, 12.

<sup>343</sup> Higson, *SilverFin*, 20.

<sup>344</sup> Higson, *SilverFin*, 249.

<sup>345</sup> Higson, *SilverFin*, 22.

<sup>346</sup> Higson, *SilverFin*, 248.

<sup>347</sup> Higson, *SilverFin*, 317.

<sup>348</sup> Higson, *SilverFin*, 239.

<sup>349</sup> Higson, *SilverFin*, 161.



senare utsaga att "[m]en were born to kill. It's what we do best."<sup>350</sup> Hellebore betar sig våldsamt, inte bara mot djur, utan också mot sin son George och sin fru. Adams noterar att Fleming framställer Bonds maskulinitet som fördelaktig också genom skurkarnas överdrivna våld utanför de system som organiserar och rättfärdigar Bonds våld.<sup>351</sup> Hon noterar att det här är speciellt tydligt då skurkarna riktar våld mot kvinnor, men även våldet mot George och djur kan räknas hit eftersom våld mot underlägsna personer och varelser sällan konstrueras som rättfärdigt.

I överensstämmelse med den toxiska maskulinitetens ideal finns hos Hellebore också en anti-femininitet, dragen till sin spets. Hellebore har skilt sig från sin fru, efter att ha misslyckats med att mörda henne, och fått ensam vårdnad om George. Hellebores avståndstagande från alla kvinnor, inklusive sin ex-fru, är extremt. "[Hellebore] was discussing George's mother. 'She was a weak woman,' he shouted into the wind. 'You talk about her as if she were dead,' said George miserably. 'As far as you are concerned, she is,' said Randolph bluntly. 'We have no need of women in our lives.'"<sup>352</sup> George beskriver till och med slottet Hellebore bor i som ett könat projekt: "There was nothing comfortable here, nothing soft and warming. Everywhere you looked, there were guns on the walls, dead animals, stuffed fish and huge, heavy furniture that didn't invite you to sit upon it. It was full of men and men's things. Even the kitchen staff were all male."<sup>353</sup> Även måltiderna framställs som könade, "[t]he centrepiece of every meal was some boiled or roasted meat. George remembered the days when his mother had had some influence over their food and his diet had been more varied and less heavy."<sup>354</sup> Alla känsloyttringar föraktas och associeras med barnslighet, kvinnlighet och queerhet. George gömmer sina känslor eftersom han tror att andra skulle tycka att han är "a sissy – the worst insult of all",<sup>355</sup> vilket Hellebore också bekräftar då han ser George gråta: "'Stop your snivelling, boy,' said Randolph. 'I always knew you were weak. You have too much of your mother in you. Look at you, crying with fear.'"<sup>356</sup>

---

<sup>350</sup> Higson, *SilverFin*, 243.

<sup>351</sup> Adams, "'The Sweet Tang of Rape'", 141.

<sup>352</sup> Higson, *SilverFin*, 166–167.

<sup>353</sup> Higson, *SilverFin*, 164.

<sup>354</sup> Higson, *SilverFin*, 170.

<sup>355</sup> Higson, *SilverFin*, 167.

<sup>356</sup> Higson, *SilverFin*, 316.

## 6. Slutsatser och avslutning

De maskuliniteter som Sherlock och James uppvisar är långt överensstämmande med varandra och med den hegemoniska maskuliniteten. Båda två uppvisar en stark kontroll av sina känslor, samt en emotionell distans till omvärlden och medmänniskorna. Intelligens och logik framhävs som ideal hos dem båda, trots att de båda också framställs föredra praktisk kunskap och vara negativt inställda till akademiskt lärande. Ensamhet och oberoende är ideal, och ingendera av dem är heller bundna till några överordnade institutioner. Både Sherlock och James är högst fysiska och aktiva karaktärer; deras atletiska kroppar och fysiska aktörskap betonas och de utsätter båda sig själva hämningslöst för risker. De är båda våldsamma karaktärer, och kroppskontroll framhålls som ett ideal, såväl då det gäller att bruka våld som att uthärda smärta och lidande.

Både Sherlock och James står över alla sina (manliga) vänner både i fråga om privilegier och kompetens. Deras relation till flickor karaktäriseras av heterosexualitet och sexism. Flickkaraktärerna som presenteras utgör exempel på ett modernare flickideal, där femininitet föraktas och manliga egenskaper uppmuntras. Trots det här utgör flickkaraktärerna möjligheter för Sherlock och James att bygga sin maskulinitet i opposition till. Flickorna konstrueras konsekvent som passiva i relation till Sherlocks och James aktörskap, och deras passivitet ger pojkarna möjlighet att uppträda som ledare och beskyddare.

Sherlocks och James föräldrar utgör båda idealiserade könsrepresentationer. Både Sherlocks och James mamma uppvisar en respektabel och passiv idealiserad kvinnlighet, innan de dör utan att egentligen ha påverkat berättelsen. Deras pappor framställs som maskulinitetsideal som de båda försöker leva upp till, och slutligen behöver frigöra sig från för att själva uppnå en vuxen manlighet.

Skurkarna i respektive serie framställs som mottyper till Sherlocks och James maskulinitet. Särskilt skurkarnas icke-normativa utseenden och kroppslighet centreras, vilket således understryker Sherlocks och James ideala kroppslighet. Vidare konstrueras skurkarnas våldsanvändning som icke-legitim i relation till Sherlocks och James våldsanvändning.

Sherlock uppvisar många av de manliga egenskaper som lyfts fram i Doyles Holmes. Trots det här kan man identifiera en skiftning i karaktären, en rörelse från viktorianska mansideal till moderna, och från en mer tvetydig maskulinitetsperformans till en mer hegemonisk sådan. Främst syns den här skiftningen i bytet av genre. I stället för detektivfiktionens passiva och retrospektiva utredare tar Sherlock på sig rollen som en aktiv utredare och driver själv berättelsens handling framåt. Den här aktiva rollen tillåter ett manligt

aktörskap och centrerar både hans aktiva kroppslighet och hans risktagande. Utöver den aktiva kroppslighet som Sherlock antar som utredare befästs hans hegemoniska maskulinitet vidare genom hans sexualitet. Den asexuella original-Holmes har ersatts av en i högsta grad heterosexuell Sherlock. Genom att lägga skulden för Sherlocks framtida ointresse för kvinnor på Virginia frigörs hans maskulinitet från misstanken om queerhet, och hans hegemoniska maskulinitet förstärks därmed.

James uppvisar långt en liknande maskulinitet som Flemings Bond, med undantag för en avgörande aspekt. James sexualitet avviker från Bonds aggressivt dominant heterosexualitet. Trots att James rad av snabbt utbytta flickvänner överensstämmer med originalens behandling av kvinnor framstår James som relativt asexuell, speciellt i förhållande till Flemings Bond. James tar aldrig något initiativ för att inleda en relation, och hans intresse är svalt för en majoritet av flickorna i böckerna. Genom den här nedtoningen framstår James maskulinitet som mindre hotfull, potentiellt en anpassning som gjorts med tanke på James ålder.

*Young Sherlock Holmes* och *Young Bond* utgör tacksamma analysmaterial för en undersökning av hegemonisk maskulinitet. Originalens status som ikoniska män med upphöjd maskulinitet gör att justeringar i skildringen av deras maskulinitet pekar på skiftningar i maskulinitetsidealen. Den här avhandlingen är ingalunda uttömmande och en framtida forskning kunde istället ta fasta på den andra ikoniska aspekten av karaktärerna Sherlock Holmes och James Bond – deras brittiskhet – och undersöka skildringen av imperialism och nationsbygge i *Young Sherlock Holmes* och *Young Bond*.

Jag hävdar att de ändringar som görs i respektive karaktärs maskulinitet strävar efter att upprätthålla en sådan hegemonisk maskulinitet, som kan betraktas som acceptabel. Hos Sherlock skalas de drag bort, som gör original-Holmes maskulinitet tvetydig. Han är inte längre en passiv utredare, bunden till hemmets sfär, utan en aktiv och fysisk protagonist. Samtidigt innebär avståndstagandet från original-Holmes exceptionalism och excentricitet, samt faktumet att alla Sherlocks förmågor är inlärd, att hans maskulinitet framstår som mer uppnåelig än Doyles Holmes och blir lättare för läsaren att relatera till. Holmes tvetydiga sexualitet avfärdas och ersätts av en stabil heterosexualitet. Den maskulinitet som Sherlock uppvisar överensstämmer med den nutida hegemoniska maskuliniteten.

Skildringen av James maskulinitet strävar också mot en hegemonisk maskulinitet, men från en annan riktning. Den maskulinitet som original-Bond uppvisar är en toxisk hypermaskulinitet, djupt karaktäriserad av sexism och homofobi. Till och med i samtiden var Bonds ideologi högerkonservativ och hans maskulinitet framstår idag som något mindre ideal

än den gjorde då romanerna publicerades.<sup>357</sup> På grund av det kräver James hegemoniska maskulinitet en nedtoning av, och genom konfrontationen med Hellebore en uppgörelse med, de här toxiska dragen. Den här nedtoningen är eftersträvansvärd eftersom de toxiska egenskaperna är baserade på aggressiv sexualitet och därför inte förenliga med James ålder och barnboken som genre. Nedtoningen är dock inte endast justerad för ålder och genre, eftersom James också i relation till Sherlocks heterosexualitet framstår som relativt asexuell.

Trots att både Sherlock Holmes och James Bond uppfattas som klassiska mansideal – karaktärer som förkroppsligar nostalgiska idéer om traditionell manlighet – är den maskulinitet som karaktärerna uppvisar i originalen inte så renodlat ideal som ofta föreställs. Både Holmes och Bonds maskulinitet måste justeras för att passa in i dagens förståelse av hegemonisk maskulinitet, och Sherlock och James utgör exempel på vilka justeringar som krävs. Samtidens hegemoniska maskulinitet är hårdare än den viktorska erans Sherlock Holmes och mjukare än det kalla krigets hårdkokta James Bond. Trots klagomålen på avsaknaden av klassisk maskulinitet i barnlitteraturen, speglar försöken att fånga den klassiska maskuliniteten de skiftningarna som skett i den hegemoniska maskuliniteten sedan pojkböckernas storhetstid. Det nostalgiska maskulinitetsidealet må reflektera en konservativ maskulinitetsbild, men det är en bild som påverkas av den samtida hegemoniska maskuliniteten, och även det nostalgiska maskulinitetsidealet förändras fortlöpande.

---

<sup>357</sup> Chapman och Hilton, "From Sherlock Holmes to James Bond", 140.

## Källförteckning

### Primärlitteratur

- Cole, Steve, *Red Nemesis*, London: RHCP, 2017. [E-bok].
- Cole, Steve, *Strike Lightning*, London: RHCP, 2016. [E-bok].
- Cole, Steve, *Heads You Die*, London: RHCP, 2016. [E-bok].
- Cole, Steve, *Shoot to Kill*, London: RHCP, 2014.
- Higson, Charlie, *Blood Fever*, London: Puffin, 2012 [2006]. [E-bok].
- Higson, Charlie, *By Royal Command*, London: Puffin, 2012 [2008]. [E-bok].
- Higson, Charlie, *Double or Die*, London: Puffin, 2012 [2007]. [E-bok].
- Higson, Charlie, *Hurricane Gold*, London: Puffin, 2012 [2007]. [E-bok].
- Higson, Charlie, *SilverFin*, London: Ian Fleming Publications, 2010 [2005]. [E-bok].
- Lane, Andrew, *Black Ice*, London: Macmillan Children's Books, 2011.
- Lane, Andrew, *Death Cloud*, London: Macmillan Children's Books, 2010.
- Lane, Andrew, *Fire Storm*, nyutgåva, London: Macmillan Children's Books, 2012 [2011].
- Lane, Andrew, *Knife Edge*, London: Macmillan Children's Books, 2013. [E-bok].
- Lane, Andrew, *Night Break*, London: Macmillan Children's Books, 2015.
- Lane, Andrew, *Red Leech*, nyutgåva, London: Macmillan Children's Books, 2014 [2010].
- Lane, Andrew, *Snake Bite*, nyutgåva, London: Macmillan Children's Books, 2013 [2012].
- Lane, Andrew, *Stone Cold*, London: Macmillan Children's Books, 2014. [E-bok].

### Sekundärlitteratur

- Adams, Alex, "The Sweet Tang of Rape': Torture, Survival and Masculinity in Ian Fleming's Bond Novels", *Feminist Theory*, vol. 18, nr. 2, 2017, 137–58.  
<https://doi.org/10.1177/1464700117700043>.
- Ambjörnsson, Ronny, *Mansmyter: James Bond, Don Juan, Tarzan och andra grabbar*, omarbetad utgåva, Stockholm: Ordfront, 1999.
- Andræ, Marika, *Rött eller grönt?: flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914-1944* [diss.], Stockholm: Wahlström, 2001.

- Andy's original idea, *Young Sherlock Holmes*. 2012-03-07,  
<https://web.archive.org/web/20120307234455/http://www.youngsherlock.com/behind-the-scenes/original-ideaproposal/> (Hämtad 2023-06-04).
- bell hooks, *Cultural Criticism and Transformation*, Media Education Foundation, 1997,  
<https://www.mediaed.org/transcripts/Bell-Hooks-Transcript.pdf> (Hämtad 2023-02-20).  
 [Transkript].
- Belsey, Catherine, *Critical Practice*, andra upplagan, London: Routledge, 2002. [E-bok].
- Bragg, Tom, "Becoming a 'Mere Appendix': The Rehabilitated Masculinity of Sherlock Holmes", *Victorian Newsletter*, vol. 116, 2009, 3–26.
- Bridges, Tristan, "Hypermasculinity", i *The SAGE Encyclopedia of LGBTQ Studies*, Abbie E. Goldberg (red.), Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc., 2016, 573–574. [E-bok].
- Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, 2006. [E-bok].
- Butler, Judith, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", i *The RoutledgeFalmer Reader in Gender and Education*, Madeleine Arnot och Mairtin Mac an Ghaill (red.), New York: Routledge, 2006. [E-bok].
- Casey, Kennedy, Novick, Kylee, och Lourenco, Stella F., "Sixty years of gender representation in children's books: Conditions associated with overrepresentation of male versus female protagonists", *PLoS ONE*, vol. 16, nr. 12, 2021.  
<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0260566>.
- Cavallaro, Brittany, *A Study in Charlotte: A Charlotte Holmes Novel*, New York: Katherine Tegen Books, 2017.
- Chapman, James, och Hilton, Matthew, "From Sherlock Holmes to James Bond: Masculinity and National Identity in British Popular Fiction", i *Relocating Britishness*, Stephen Caunce (red.), Manchester: Manchester University Press, 2004, 126–147.
- Connell, R. W., *Masculinities*, Cambridge: Polity Press, 1995.
- Connell, Raewyn, "Masculinities: The Field of Knowledge", i *Configuring Masculinity in Theory and Literary Practice*, Stefan Horlacher (red.), Leiden: Brill, 2015, 39–51. [E-bok].
- De Dauw, Esther och Connell, Daniel J., *Toxic Masculinity: Mapping the Monstrous in Our Heroes*, Jackson: University Press of Mississippi, 2020. [E-bok]
- Doyle, Arthur Conan, *Sherlock Holmes: The Complete Novels and Stories, Volume 1*, nyutgåva, New York: Bantam Classic, 2003.
- Doyle, Arthur Conan, *Sherlock Holmes: The Complete Novels and Stories, Volume 2*, nyutgåva, New York: Bantam Classic, 2003.

- Eco, Umberto, "The Narrative Structure in Fleming", i *Popular Culture: Past and Present*, Bernard Waites, Tony Bennett, och Graham Martin (red.), New York: Routledge, 2013, 242–62. [E-bok].
- Ellis, Heather, "Boys, Boyhood and the Construction of Masculinity", *THYMOS: Journal of Boyhood Studies*, vol. 2, nr. 2, 2008: 119–24. <https://doi.org/10.3149/thy.0202.119>.
- Fleming, Ian, *JAMES BOND 007 Complete Collection*, Frankfurt am Main: e-artnow, 2016. [E-bok].
- Flood, Alison, "Macmillan Reveals Adventures of Young Sherlock Holmes", *The Guardian*, 2009-03-18, <https://www.theguardian.com/books/2009/mar/18/young-sherlock-holmes-macmillan> (Hämtad 2023-06-04).
- Grenby, M.O., *Children's Literature*, andra upplagan, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. [E-bok].
- Hamilton, Mykol C., Anderson, David, Broaddus, Michelle, och Young, Kate, "Gender Stereotyping and Under-representation of Female Characters in 200 Popular Children's Picture Books: A Twenty-first Century Update", *Sex Roles*, vol. 55, nr. 11–12, 2006, 757–65. <https://doi.org/10.1007/s11199-006-9128-6>.
- Haywood, Chris, Johansson, Thomas, Hammaren, Nils, Herz, Marcus och Ottemo, Andreas, *The Conundrum of Masculinity: Hegemony, Homosociality, Homophobia and Heteronormativity*, New York: Routledge, 2017. [E-bok].
- Haywood, Chris, och Mac an Ghaill, Mairtin, "Men, Masculinity and Critical Studies", i *The Edinburgh Companion to Critical Theory*, Stuart Sim (red.), Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016. [E-bok].
- Hearn, Sam, *Sherlock and the Baker Street Curse!*, London: Scholastic, 2016.
- Hearn, Sam, *Sherlock Holmes and the Disappearing Diamond*, London: Scholastic, 2016.
- Higson, Charlie, "Give Them Fights, Cameras, Action; Children's Fiction", *Sunday Times*, 2005-04-03, [link.gale.com/apps/doc/A131148322/AONE?u=aboacad&sid=bookmark-AONE&xid=40bbbc16](http://link.gale.com/apps/doc/A131148322/AONE?u=aboacad&sid=bookmark-AONE&xid=40bbbc16) (Hämtad 2023-03-22).
- Horowitz, Anthony, *Stormbreaker*, London: Walker Books, 2000.
- Hourihan, Margery, *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children's Literature*, London; New York: Routledge, 1997. [E-bok].
- Hunter, Sarah C., och Riggs, Damien W., "Hegemonic Masculinities and Heteronormativities in Contemporary Books on Fathering and Raising Boys", *Boyhood Studies*, vol. 8, nr. 1, 2015, 110–29. <https://doi.org/10.3167/bhs.2015.080107>.
- Janssen, Diederik F., "After Boyology, Or, Whence and Whither Boyhood Studies?", *Boyhood Studies*, vol. 8, nr. 1, 2015, 1–14. <https://doi.org/10.3167/bhs.2015.080101>.
- "JAMES BOND", *EON Productions*, 2019-09-07, <https://www.eon.co.uk/james-bond/> (Hämtad 2022-12-06).

- Kestner, Joseph A., "'Real' men: Construction of masculinity in the Sherlock Holmes narratives", *Studies in the Literary Imagination*, vol. 29, nr. 1, 1996, 73–88.
- Kilmartin, Christopher, och Allison, Julie, *Men's Violence Against Women: Theory, Research, and Activism*, New York: Psychology Press, 2007. [E-bok].
- Kimmel, Michael S., "Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity", i *Feminism and masculinities*, Peter F. Murphy (red.), Oxford: Oxford University Press, 2004, 182–199. [E-bok].
- Kivijärvi, Antti, Huuki, Tuija, och Lunabba, Harry, *Poikatutkimus*, Tampere: Vastapaino, 2018.
- Kupers, Terry A., "Toxic Masculinity as a Barrier to Mental Health Treatment in Prison", *Journal of Clinical Psychology*, vol. 61, nr. 6, 2005, 713–724.
- Lee, Melanie, "Masculinities Studies", i *Companion to Women's and Gender Studies*, Nancy A. Naples (red.), New Jersey: Wiley Blackwell, 2020, 69–92.
- Liedman, Sven-Eric. Antiintellektualism, *Nationalencyklopedin*, 2023, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/antiintellektualism> (Hämtad 2022-11-28).
- Longhurst, Derek, "Sherlock Holmes: Adventures of an English Gentleman 1887-1894", i *Gender, Genre and Narrative Pleasure*, Derek Longhurst (red.), Taylor & Francis Group, 2012, 55–61. [E-bok].
- Lundgren, Eva, *Det får da være grenser for kjønn: voldelig empiri og feministisk teori*, Oslo: Universitetsforlaget, 1993.
- Mascott, R. D., *The Adventures of James Bond Junior 003½*, London: Jonathan Cape, 1967
- McCabe, Janice, Fairchild, Emily, Grauerholz, Liz, Pescosolido, Bernice A. och Tope, Daniel, "Gender in twentieth-century children's books: Patterns of disparity in titles and central characters", *Gender & Society*, vol. 25, nr. 2, 2011, 197–226. <https://doi.org/10.1177/0891243211398358>.
- Nikolajeva, Maria, *Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*, Lanham: Scarecrow Press, 2005. [E-bok].
- Reeser, Todd W., "Concepts of Masculinity and Masculinity Studies", i *Configuring Masculinity in Theory and Literary Practice*, Stefan Horlacher (red.), Leiden: Brill, 2015, 11–38. [E-bok].
- Reynolds, Nigel, "Forget the Namby-Pamby Girly Stuff, Here Are Ripping Yarns for Real Chaps; Rattling Good Tales Have Been Sacrificed on the Altar of Feminism", *The Daily Telegraph*, 2003-10-10, <https://go.gale.com/ps/i.do?p=ITOF&u=aboacad&id=GALE|A108704025&v=2.1&it=r&sid=bookmark-ITOF&asid=428f2a6e> (Hämtad 2023-03-22).
- Sanderson, David, och Wilson, Fiona, "It's No Wonder Boys Aren't Reading -- the Children's Book Market Is Run by Women; An Author Argues That the Roughness That Appeals to Youngsters Is Being Censored by Female Editors, Write David Sanderson and



- Fiona Wilson”, *Times*, 2014-04-19,  
[link.gale.com/apps/doc/A365330778/AONE?u=aboacad&sid=bookmark-AONE&xid=83e64f99](https://link.gale.com/apps/doc/A365330778/AONE?u=aboacad&sid=bookmark-AONE&xid=83e64f99) (Hämtad 2023-03-22).
- Shintani, Kaoru, *Young Miss Holmes. Casebook 1-2*, Los Angeles: Seven Seas, 2012.
- Smith, Johanna M., ”Jack the Ripper, Sherlock Holmes, and the New Woman”, i *Romantic Masculinities*, Tony Pinkney, Keith Hanley, och Fred Botting (red.), Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997, 121–36. [E-bok].
- Springer, Nancy, *The Case of the Missing Marquess: An Enola Holmes Mystery*, New York: Puffin books, 2007.
- Svedjedal, Johan, ”Spänning och nyfikenhet som effekter av prosafiktionens temporalstruktur. En begreppsdiskussion”, i *Brott, kärlek, äventyr: Texter om populärlitteratur*, Dag Hedman (red.), Lund: Studentlitteratur, 1995, 61–72.
- Svensson, Conny, *Pli på pojkar: från Dumas till Kar de Mumma*, Stockholm: Atlantis, 2008.
- Treml, Renée, *Sherlock Bones and the Natural History Mystery*, Sydney: Allen & Unwin, 2019.
- Äventyrsroman, *Nationalencyklopedin*, 2023,  
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/%C3%A4ventyrsroman>  
(Hämtad 2023-01-18).
- Öhrn, Magnus, ”Reslig, blond och snar till våld – kroppen i den svenska pojkboken”, i *Barnnorm och kroppsform: om ideal och sexualitet i barnkulturen*, Malena Janson (red.), Stockholm: Stockholms universitets förlag, 2019, 15–36.