

LUNDS UNIVERSITET

Normbrytande eller normbekräftande?

En kvalitativ innehållsanalys av TV-serien ”Girls” utifrån ett genusperspektiv

Emma Viggh & Ida Wallin

2013-05-28

Institutionen för kommunikation och medier, Lunds universitet

Kandidatkurs i medie- och kommunikationsvetenskap, MKVK04, VT2013

Handledare: Johan Jarlbrink

Abstract

Studiens syfte är att kritiskt analysera TV-serien *Girls*, en serie som tillskrivits egenskaper som implicerar en normkritisk och banbrytande framställning av unga kvinnor i dagens amerikanska medelklassamhälle. I förlängningen syftar studien till att undersöka huruvida dagens visuella medier bidrar till att bekräfta eller utmana den rådande könsmaktsordningen och där tillhörande normer. Är TV-serien *Girls* normkritisk och banbrytande vad gäller framställningen av unga kvinnors livsvillkor i relation till utseende och kroppsuppfattning, sexualitet, maktstrukturer mellan könen samt de konventioner och stereotyper som existerar för män respektive kvinnor? Studien vilar på den hermeneutiska läran om tolkning och förståelse och präglas vidare av ett perspektivistiskt ställningstagande till vad som är befintlig sanning. Den huvudsakliga metoden i uppsatsen sorterar under kvalitativ innehållsanalys som har kompletterats med analysverktyg från främst semiotiken men även från narratologi. Analyserat material består av den första säsongen av *Girls*, tio avsnitt á ca 30 minuter. Som komplement och referenspunkt användes även samtliga tio avsnitt av SVTs paneldiskussion *TV-cirkeln: Girls*. Resultatet av studien visar på en delvis normbrytande syn på och framställning av kvinnans kropp och sexualitet samt konventioner och maktstrukturer inom sociala relationer, men tycks även på många vis vara en reproducent av rådande normer. Resultat visar på en dubbelsidig och komplicerad relation till genusvetenskapliga teorier om könskonventioner och köns olikartade framställning i medier.

Normbrytande eller normbekräftande?

En kvalitativ innehållsanalys av TV-serien ”Girls” utifrån ett genusperspektiv

Emma Viggh & Ida Wallin

Institutionen för kommunikation och medier, Lunds universitet

Innehållsförteckning

| | |
|---|----|
| 1. Inledning och bakgrund | 2 |
| 1.1 Tidigare forskning | 3 |
| 1.2 Syfte och problemformulering | 4 |
| 2. Metod | 4 |
| 2.1 Val av metod | 5 |
| 2.2 Material och analysteknik | 6 |
| 3. Teori | 7 |
| 3.1 Genus - de konstruerade könen | 7 |
| 3.2 Det yttres symbolik | 8 |
| 3.3 Kvinnor och vikt..... | 10 |
| 3.4 Sexualitet och paradoxen jungfru-erfaren | 11 |
| 3.5 Kategorisering av kvinnligt respektive manligt | 12 |
| 3.6 Makt..... | 13 |
| 4. Analys | 13 |
| 4.1 Skönhetsskalan | 14 |
| 4.2 Klädernas symbolik..... | 15 |
| 4.3 Mat och övervikt som tecken | 18 |
| 4.4 Sexuella relationer och den passiva kvinnan..... | 19 |
| 4.5 Paradoxen jungfru-erfaren..... | 21 |
| 4.6 Den homosexuelle mannen | 23 |
| 4.7 Den lesbiska stereotypen | 24 |
| 4.8 Den konstruerade maskuliniteten och femininiteten | 25 |
| 4.9 Makt..... | 32 |
| 5. Slutdiskussion | 35 |
| 6. Referenser..... | 38 |
| 6.1 Tryckta referenser..... | 38 |
| 6.2 Elektroniska referenser..... | 40 |

1. Inledning och bakgrund

Enligt den gregorianska almanackan är året 2013 och västvärlden sägs vara mer jämställd än någonsin förr. De största och mäktigaste hinder för det som så populärt kallas kvinnlig frigörelse är undanröjda; kvinnor får rösta, inneha egendom och arbeta som chefer och företagsledare. En allt oftare ställd fråga är om vi, inom ramarna för jämställdhetsarbetet, inte kan börja "slappna av" snart. Uttryck som "nöja sig", "ta det lugnt" och "låta förändringarna ske av sig själva" uttrycks i diskussioner på internet och i media. Medier kan sägas reflektera samhället och är samtidigt producenter av kraftfulla ideal som påverkar samhällets syn på och bild av det vi kallar verkligheten. Vore detta fallet borde man kunna se utvecklingen av jämställd behandling och framställning av män och kvinnor i tidningar, filmer, serier och andra populärkulturella fenomen.

En TV-serie som fått stor uppmärksamhet i både USA och Europa är Lena Dunhams *Girls* (2012) och seriens påstått feministiska agenda gör den till ett lämpligt observationsmaterial för en genusvetenskaplig analys. Studiens syfte är att kritiskt analysera denna TV-serie för att i förlängningen undersöka huruvida visuella medier idag bidrar till att utmana eller bekräfta könsmaktsordningen och där tillhörande normer. Nedan följer en kort presentation av serien och det mottagande den fått i Sverige.

”Äntligen ett seriöst program med tjejer som nördar sig. Uppfriskande att slippa manliga alibin också!”

Så beskrivs *Girls* av en tittare efter att SVT sänt pilotavsnittet den 12 februari 2013. En annan tittare säger att

”Det knäppa med sexscenerna är att jag känner igen mig så himla mycket”.

Dessa reaktioner kan sägas vara representativa för det mottagande serien har fått här i Sverige. Man talar om en smärre revolution inom s.k. kvinnlig TV; med nyanserade och banbrytande karaktärsframställning och en kvinna som skapare och upphovsperson. Det är TV om kvinnor, av kvinnor – för alla. *Girls* sändes första gången på den kommersiella amerikanska kanalen HBO den 15 april 2012 och väckte också där stor uppmärksamhet. Ett knappt år senare sände SVT1 första avsnittet av första säsongen.

Girls är en komediserie med tydliga cyniska inslag och handlingen kretsar runt fyra medelklasskvinnor i tjugooårsåldern i New York. Huvudpersonen Hannah är en neurotisk aspirerande författare som bor tillsammans med den vackra, ordningsamma Marnie. Deras självständiga och

kringflackande vän Jessa delar lägenhet med sin spralliga och lätt verklighetsfrånvända kusin, den yngre Shoshanna. Andra karaktärer av vikt är Marnies pojkvän Charlie, hans vän Ray och Hannahs blivande pojkvän Adam. Utmärkande teman är sexualitet, relationer, vänskap, utseende och ideal. Dessa är typiska ämnen för tv-serier riktade mot unga vuxna, men här behandlade med en påstådd twist. *Girls* har beskrivits som ärlig och oförställd, och somliga menar att serien tar ett steg bort från det rådande idealet för skildring av kvinnans kropp, sexualitet och livsvärld i medier. Sexscenerna samt den stundtals råa dialogen om sex har väckt särskilt stor uppmärksamhet, precis som den avslappnade inställningen till nakenhet och den frekventa förekomsten av scener med annars osynliga kvinnliga fysiska funktioner, som t ex gynekologundersökningar och toalettbesök.

1.1 Tidigare forskning

Sedan television blev ett allmänt inslag i de flesta västerländska hem har tusentals TV-serier kommit och gått i våra rutor. Somliga har roat oss vecka efter vecka, år efter år, medan andra gjort kortare nedslag i tablån för att sedan glömmas helt. En serie som snabbt blev en internationell favorit och än idag lever kvar i det kollektiva tittarmedvetandet är ikoniska *Sex and the city* (1998-2004). Serien följer fyra kvinnor i New York-stadsdelen Manhattan genom vardagslivet med fokus på vänskap, karriär, relationer och sex. Serien hyllades som banbrytande då den anlade ett nytt och mer öppet perspektiv på den kvinnliga sexualiteten (Gauntlett 2008:66). Man visade kvinnor som aktiva subjekt med egna begär och preferenser och männens ställning som sexuellt dominanta ifrågasattes genom att vända på den klassiska strukturen. Karaktären Samantha fungerade som modell för den drivna och oblyga kvinnan som inte skäms för sina drifter och stundtals objektifierar männen i sin jakt på sexuell tillfredsställelse (Bunting 2001).

I *Sex and the city* har man lagt stort fokus på konceptet med ombytta roller som normbrott och uttryck som ”att ha sex som en man” samt scener där någon av kvinnorna behandlar en man på samma brutala vis som hon själv blivit utsatt för. 1998 ansågs serien av många som en feministisk ledstjärna – idag är det svårt att urskilja några renodlat feministiska strömningar. Visserligen tog kvinnorna för sig sexuellt och gjorde upp med ett flertal förlegade föreställningar om kvinnlig sexualitet och libido, men det mesta skedde på de manliga karaktärernas villkor och dialogen kretsade till stor del kring män. I sin avhandling vid Roosevelt University problematiserar Dana Clark kritiken angående männens ständiga närvaro i handling och dialog. Hon belyser även det faktum att *Sex and the city* var banbrytande inom

framställningen av individuell kvinnlig makt och självbestämmande samt förespråkande av berättigad uppfyllelse av begär (Clark 2008:2-3). Viktigt att nämna är att serien till övervägande del skapades av män. Männen värderade och uppskattade hur det kvinnliga perspektivet skulle se ut och presenteras. För femton år sedan togs serien emot som feministisk och bara några år senare började man diskutera den som potentiellt post-feministisk. Deborah Jermyn skriver i *Sex and the city* (2009) att serien onekligen innehåller inslag av tredje vågens feminism, och då särskilt den tredje vågens ikoniska inställning till kvinnans individuella val i livet (Jermyn 2009:4).

1.2 Syfte och problemformulering

Studiens syfte är att kritiskt analysera TV-serien *Girls*, en serie som tillskrivits egenskaper som implicerar en normkritisk och banbrytande framställning av unga kvinnor i dagens amerikanska medelklassamhälle. I förlängningen syftar studien till att undersöka huruvida dagens visuella medier bidrar till att bekräfta eller utmana den rådande könsmaktsordningen och där tillhörande normer. Är TV-serien *Girls* normkritisk och banbrytande vad gäller framställningen av unga kvinnors livsvillkor i relation till utseende och kroppsuppfattning, sexualitet, maktstrukturer mellan könen samt de konventioner och stereotyper som existerar för män respektive kvinnor? Problemformuleringen tar sin utgångspunkt i två huvudfrågeställningar som presenteras här nedan. Den första är mer konkret och rör yttre eller fysiska faktorer med semiotiska inslag och den andra behandlar mer abstrakta teman och djupgående strukturer.

- 1) Vad symboliserar kvinnans kropp, utseende och sexualitet; hur framställs, behandlas och tar sig dessa tre faktorer uttryck i *Girls*, tar de sig uttryck på normutmanande eller normbekräftande vis?
- 2) Vilka konventioner, stereotyper och maktstrukturer för män respektive kvinnor finns att identifiera i *Girls* och uttrycks eller belyses dessa faktorer på normutmanande eller normbekräftande vis?

2. Metod

Eftersom den vetenskapliga grundval man som forskare väljer att bygga sin undersökning på präglar forskningsprocessen i sin helhet; gällande vad man värderar som resultat, hur man värderar det samt hur man ställer sig till eventuella slutsatser, följer här en presentation av den metod som använts i

utförandet av undersökningen, med dess praktiska och teoretiska implikationer, följt av en kritisk diskussion av metodens för- och nackdelar och eventuella konsekvenser för processen. Många är de fenomen inom samhällsvetenskapen som inte kan mätas, räknas eller på annat sätt uppskattas genom kvantifiering och för att studera dessa fenomen krävs kvalitativa och tolkande tillvägagångssätt. Hermeneutik är läran om tolkning och förståelse och det är en vetenskaplig utgångspunkt som lämpar sig synnerligen väl för kvalitativ forskning vilket i sin tur utgör grundplåten för forskningen i den här uppsatsen (Dalen 2007:11; Ödman 2004:73ff).

Vidare präglas undersökningen av ett perspektivistiskt ställningstagande, dvs. antagandet att det inte finns en allmängiltig sanning utan att sanning och verklighet beror på vilken utgångspunkt man som forskare väljer. Bryan Fay uttrycker detta perspektiv kärnfullt i sin bok *Contemporary philosophy of social science* (1996): ”Perspectivism asserts that every epistemic endeavor – including science – takes place from a point of view defined by its own intellectual and political commitment and interests.” (Fay 1996:2). Perspektivismen går hand i hand med uppfattningen om världen som relativ och konstruerad; begrepp som ”verklighet” och ”sanning” är inte absoluta eller naturgivna utan varierar utifrån tolkning och ståndpunkt.

2.1 Val av metod

Den huvudsakliga metoden i den här uppsatsen sorterar under kvalitativ innehållsanalys som har operationaliserats med analysverktyg från främst diskursanalys och från narratologin. Diskursanalys faller under både det teoretiska och metodorienterade, men eftersom det är önskvärt att läsaren har en klar bild av de resonemang uppsatsen vilar på inkluderas diskussionen på detta, något tidigare, stadium. Vad begreppet diskurs betyder tycks ofta vara oklart. Börjeson & Palmblad (2007) ger en matnyttig definition av begreppet i *Diskursanalys i praktiken*: ”[E]tt bestämt sätt att tala om och förstå världen.” (s. 13). Språket gör någonting med världen, vårt sätt att tala om saker konstruerar en verklighet, och rådande diskurser kan på så vis sägas döpa och sätta en viss bild av världen (2007:12ff).

Semiotiken, läran om tecken, fokuserar på att belysa främst visuella och talade tecken och tolka dem som betydelsebärande symboler (Kjørup 2004:9ff). Det narratologiska perspektivet utgör i sin tur ett användbart analytiskt grepp i forskning som kretsar kring berättade eller berättande medier, som t ex en TV-serie. Den narratologiska strukturen hjälper till att skapa och kategorisera betydelse och kontraster i

mediets innehåll och budskap, och kan med fördel kombineras med semiotiken då symbolers innebörd blir tydlig via de av narratologin skapade kontrasterna (Berger 1997:10ff).

Att valet av metod föll på kvalitativ innehållsanalys är starkt kopplat till studiens syfte; att genomföra en genusvetenskaplig analys på tv-serien *Girls* med fokus på att utröna om serien är normkritisk och banbrytande i sin framställning av unga amerikanska medelklasskvinnors. Diskursanalys som metod är särskilt lämplig när man önskar veta mer om hur vår kunskap om till synes naturliga och självklara företeelser konstrueras, såväl socialt som språkligt (Börjeson & Palmblad 2007:50). Det moderna västerländska samhällets könsmaktsordning är djupt rotad och historiskt förankrad och tas därför för givet på många vis. Diskursanalys är det bäst lämpade tillvägagångssättet för att dekonstruera, studera och förstå en gammal och inrotad struktur, samt en väldigt öppen analysmetod som ger möjlighet att resonera kring och balanserat presentera slutsatser om olika typer av material, t ex det talade eller det visuella (Börjeson & Palmblad 2007:44). Dock kompletteras metoden här med semiotiska verktyg för att ta tillvara på den mångfald av symboler ett visuellt medium som TV innehåller samt narratologi för att visa på kontraster eller tendenser i den dramaturgiska ordningen i serien. Narratologi som metod synliggör betydelsebärande tecken, främst kontraster, i berättelsens struktur.

Då studiens utgångspunkt är renodlat perspektivistisk är det högst relevant att nämna något om forskarnas egen position och potentiella inverkan på resultatet. Den egna livsvärlden och tolkningsramarna innebär oundvikligen att forskaren som individ sätter en viss prägel på tolkning och bearbetning av material (Åkerström Andersen 1999:22). Vidare är det intressant att betänka huruvida studiens fokus begränsats av den på förhand bestämda genusvetenskapliga utgångspunkten; hade man kunnat skifta eller bredda fokus till andra faktorer i materialet, t ex ålder eller etnicitet, och därmed fått en mer uttömmande och allmängiltig analys? Vi har dock försökt att motverka negativ inverkan på studiens reliabilitet genom att utföra analysen med kontinuerlig teoretisk förankring. Därtill skall sägas att vi inte hade någon djup emotionell koppling till serien som medial produkt, utan såg den med ”nya, rena glasögon” och utan förutfattade meningar om vad vi kunde komma att hitta.

2.2 Material och analysteknik

Studios material består av hela första säsongen av *Girls*, tio avsnitt á ca 30 minuter. Avsnitten hämtades från SVT Play som är SVTs tjänst för online-sändningar, ursprunglig sändningstid var en

gång i veckan under våren 2013, med start i februari. Som sekundärt/kompletterande empiriskt material användes samtliga tio avsnitt av SVTs paneldiskussion *TV-cirkeln: Girls*, som också är hämtade från SVT Play och sända i direkt anslutning till serien. Referensmaterial angående seriens mottagande i Sverige består av krönikor, blogginlägg samt SVTs tittarforum (<http://blogg.svt.se/tvcirkeln>). Insamling och analys av material utfördes i ett antal förutbestämda steg, med inspiration från Torbjörn Forkbys etnografiska diskursstudie *I normaliseringens närhet* (2007); inledningsvis låg fokus på att en identifiera, för en genusvetenskaplig analys, relevanta övergripande och preliminära frågeställningar. Dessa frågeställningar innefattade följande: hur framställs kvinnor och män? Vilka roller framträder de i? Hur ser förhållanden och maktrelationer inom och mellan könen ut? Hur konstrueras kvinnlighet respektive manlighet? Hur ser män respektive kvinnors möjlighet till inflytande över innehållet ut? (Kleberg 2006:5-8). Nästa steg innefattade empirisk observation av serien och material relevant för ovanstående frågeställningar sorterades ut och dokumenterades skriftligt. Specifika återkommande teman fanns att identifiera i en riklig mängd material och dessa teman togs fasta på för att strukturera materialet och få en översikt inför själva analysen. Analysen byggdes sedan kring dessa teman i kombination med relevanta teorier.

Den till en början öppna och obegränsade analystekniken lämpar sig väl för den empiriska studien för att undvika exkludering och förbiseende av betydelsefulla symboler och andra faktorer. Ett så visuellt omfattande medium med så talrikt material gagnas av en analysteknik med högt i tak – därmed inte sagt att den ska hållas fullständigt obegränsad. Materialinsamlingen är en intuitiv process där de mest relevanta teman successivt faller på plats och presenterar sig som mer matnyttiga än andra i det analytiska sammanhanget. Insamlingsprocessen inleddes utefter en preliminär struktur som sedan växte fram i mer nyanserad version under arbetets gång.

3. Teori

I detta avsnitt kommer vi att presentera de teorier och begrepp som analysen har sin utgångspunkt i och som studien i stort vilar på.

3.1 Genus - de konstruerade könen

I enlighet med Judith Butlers teorier om kön och genus kommer den här uppsatsen att vila på de grundtankar som präglas av begreppen *genealogi* samt *performitet*. Det genealogiska synsättet innebär

att kategorierna kön/genus och sexualitet inte ses som fasta kategorier sprungna från ett utillstånd, och att skillnader mellan kvinnor och män inte är *av naturen givna* skillnader utan snarare av samhället konstruerade epitet. *Performitet* som begrepp innebär i sin tur en tro på att ett visst kön/genus inte är någonting man *är* utan någonting man *gör* (Butler 2005:8ff). Som Simone de Beauvoir beskriver det i *Det andra könet*, "Man föds inte till kvinna, man blir det" (de Beauvoir 2006:13).

När man anlägger ett genusperspektiv på medier och olika typer av medieforskning läggs fokus vanligtvis på 4 huvudsakliga faktorer: hur mycket inflytande och makt kvinnor respektive män haft på medieinnehållet, hur framställs kvinnor och män och vilka olika roller uppträder de i, samt vilka typer av maktförhållanden som finns inom och mellan könen (Kleberg 2006:5). En central diskussion i medieforskning i stort, och i medieforskning med ett genusperspektiv mer specifikt, är frågan om huruvida medier enbart är en reflektion av verkligheten. Det går inte att förneka att medier till viss del visar på hur samhället ser ut, genom nyhetsinslag, dokumentärer osv. Men viktigt är att även ställa sig kritisk till den bild av verkligheten vi får genom detta material. Medieinnehållet är alltid ett urval av en större mängd material och representerar bara en viss del av ett fenomen, det är alltså delvis en konstruktion av en verklighet (Kleberg 2006:17). Madeleine Kleberg skriver att exempelvis nyheterna, istället för att spegla samhället, hjälper till att skapa det genom att göra det till ett gemensamt uppfattat fenomen. Sett ur ett genusperspektiv så betyder detta att det sätt varpå män och kvinnor framställs i mediala sammanhang blir riktlinjer för hur man *bör* vara, samtidigt som det projicerar en viss bild av verkligheten (2006:7,17).

3.2 Det yttres symbolik

I *Kvinnan och maskerna* diskuterar Efrat Tseëlon (1998) med socialpsykologiskt fokus hur utseende och skönhet bidrar till att forma den feminina identiteten och upprätthålla den sociala myten om kvinnlighet. Skönhet och ett attraktivt utseende är attribut som är betydligt viktigare för kvinnor än för män och en oattraktiv kvinna upplevs ha en större nackdel än en dito man. Tseëlon menar att den traditionella uppdelningen mellan könen gör gällande att kvinnan är naturen, den vackra och livgivande som kan jämföras med en blomma, medan mannen är kulturen, det intellektuella och handlande inslaget i mänskligheten. Kvinnan *är* kropp och utseende medan mannen står för ande och inre egenskaper (Tseëlon 1998:14ff). Tseëlon illustrerar bedömningen av kvinnors utseende, och hur deras sociala positioner uppstår utefter bedömningen, med en skala. Skalan består av två extrempoler:

attraktiv och oattraktiv. Både föreställd skönhet och brist på detsamma är stigmatiserande för kvinnan (Tseëlon 1998:119ff). En vacker kvinna utmärker sig lika mycket som en oattraktiv och möter även hon fördomar och generaliseringar om hur hon bör vara och bete sig. Däremot har hon en större social tyngd i sin skönhet, som bedömt oattraktiva individen saknar. Mellanpositionerna på skalan är, enligt Tseëlon, både en välsignelse och en förbannelse. Att döljas i den grå massan kan upplevas som ett tryggt kamouflage som ger utrymme för fokus på andra faktorer än utseende, men samtidigt orsaka en känsla av osynlighet och oviktighet. Utseendet för kvinnor är så mycket mer än bara yta, det visar hur väl man känner sig själv och hur man upplever sig själv (Tseëlon 1998:107). Dessa teorier om utseende och skönhet kommer att appliceras i analysens första del, tillsammans med teorier om kläders symbolik.

Klädsel och yttre utstyrelse har sedan mycket långt tillbaka fått stå som symbolbärare för någonting mer, någonting större. Redan på 1000-talet skulle man på kvinnans klädsel kunna avgöra vilken samhällslig status hon hade, om hon var adelsdam eller sköna (Tseëlon 1998:23). Även manlig klädsel har traditionellt sett fört med sig en viss symbolik, skillnaden ligger dock i att kvinnans yttre är att likna med hennes själva väsen och så starkt förknippat med hennes identitet, medan det för mannen enbart är en yttre artefakt (Tseëlon 1998:24). Då den egna kroppen är den domän som kvinnan haft störst möjlighet att kontrollera och råda över medan andra områden varit avstängda för henne, såsom arbete, utbildning och politik, så kanske det inte heller är så konstigt att det yttre, och möjligheten att påverka folks intryck via klädsel blivit viktig för många kvinnor. Efratt Tseëlon beskriver några utav de kategorier som kvinnan kan placeras i genom sin klädsel; den vittnar om huruvida kvinnan tar avsteg från anständighet och därmed bör ses som prostituerad, är kvinnan excentrisk, framhävs kvinnans individualitet, är kvinnan intressant, provokativ eller sexuellt nödlidande osv (Tseëlon 1998:42-45). Klädelsens symbolik, och dess starka koppling till kvinnans *jag* tas även upp av Beverly Skeggs (1997) i hennes verk, *Att bli respektabel*. Hon beskriver där hur kvinnor i hennes studie värderade kläder mycket högt, att köpa kläder var för dem som att investera i ett kulturellt kapital. Varje gång de skulle gå ut med sina vänner så lades åtskilliga timmar på att välja ut vilka kläder som skulle bäras, och i förlängningen vilken bild av sig själv man ville förmedla till andra (1997:157ff).

3.3 Kvinnor och vikt

Kläder är inte de enda utseendemässiga faktorerna som anses symbolbärande i relation den kvinnliga kroppen. Vikt och kroppsomvandling är centrala för hur kvinnan som individ bedöms och uppfattas av utomstående betraktare, en aspekt som också kommer visa sig i analysen av *Girls*. Ett tydligt exempel på hur vikt fungerar som markör för en individs personlighet och sociala omständigheter återfinns i Beverly Skeggs kapitel om ”(dis)identifikation med klass: om att inte vara arbetarklass”, där hon beskriver hur man under 1980-talet i Storbritannien såg fetma som ett problem typiskt för arbetarklasskvinnor och/eller en kvinna som gett upp hoppet om den äkta femininiteten (1997:135). I likhet med detta perspektiv så är den genuina femininiteten idag starkt förknippad med en smal kvinnokropp som följd av samhällets utseendemässiga ideal. I *Distinction: a social critique of the judgement of taste* skriver Pierre Bourdieu, på samma tema, att kroppens dimensioner (volym, längd eller vikt), form (rund eller kantig, stel eller smidig, rak eller krokig) och kategoriserad typ är markörer för de mest intrikata sociala positionerna inom t ex klass och kön (Bourdieu 1986).

Rosemary Betterton (1996) ägnar sin forskning åt att resonera kring mat, sex och kvinnokroppens egenskaper samt hur dessa framställs i visuella medier. Åldrande och viktuppgång är farligt för kvinnan och hennes identitet eftersom de två faktorerna ändrar utseendet till, enligt idealen, det sämre. Betterton visar även på en tydlig länk mellan kvinnors ätande och mental sjukdom – när en kvinna förlorar kontrollen över sitt liv och sig själv blir ätandet en symbol för det sjuka och det ”andra”, ätandet är undantaget från det friska (Betterton 1996:131). I filmer och tv-serier är det mycket vanligt att se deprimerade eller uppgivna kvinnliga karaktärer äta stora mängder mat eller frossa i något så absurt som smör eller socker. Kvinnans okontrollerade ätande är en mäktig metafor för moraliskt och socialt förfall – tar hon inte hand om sin kropp reduceras hon till intet. Med stöd i Julia Kristevas (1982) teorier om gränser och det extrema kan man dra paralleller till kvinnokroppen som ett koncept med tvetydiga egenskaper som pga. just sin tvetydighet hotar att annihilera sig själv. Enligt Kristeva (1982) ligger fascinationen inför den kvinnliga kroppen i att vi har belagt dess attribut och funktioner med vissa tabun. En manlig överviktig kropp bär aldrig på samma betungande symboliska innebörd som en kvinnlig dito. Mannens övervikt är visuellt lika synlig men innehar inte samma symboliska konnotation av kontrollförlust och misslyckad identitet eftersom hans kapital och identitet traditionellt finns uppbundet i egenskaper och prestationer istället för kropp och utseende.

3.4 Sexualitet och paradoxen jungfru-erfaren

Att sexuella relationer kvinnor och män emellan inte har givits något större utrymme i tidigare genusvetenskaplig medieforskning är något som idag kan konstateras (Kleberg 2006:41). Det finns dock ingen god anledning till att, i en studie av samtida mediematerial, utesluta en analys av just detta. Genom historiens gång har den manliga- och kvinnliga sexualiteten hållits åtskild med tydliga distinktioner dem emellan. Mannens lust och sexuella begär har hänvisats till naturen, som någonting bortomliggande hans kontroll och som någonting som absolut måste tillfredsställas. Kvinnas roll har därför varit att stå till mannens tjänst för att tillfredsställa dennes begär samt att genom akten bli befruktad i syfte att föra sin art vidare (de Beauvoir 2006:577ff; Tseëlon 1998:28ff). Kvinnans roll i sexakten är delvis instrumentell, då mannens begär och drifter traditionellt står i fokus, men skillnaden ligger även i individens målsättning med själva akten. Simone de Beauvoir skriver i *Det andra könet* (2006) att mannens mål ter sig vara fysiskt medan kvinnans tenderar att vara psykologiskt, detta trots att mannen är kulturen och huvudet och kvinnan kroppen och naturen. Mannen har fått agera som aktivt subjekt, ofta genom ett aggressivt tillvägagångssätt, medan kvinnan i sin tur hänvisats till en underordnad position som passivt objekt där hennes lust och vilja inte prioriteras (Beauvoir 2006:430ff). En kvinna som ändå bejakat sin sexualitet och erkänt sin lust har historiskt blivit benämnd som *en befläckad, en sköka* eller *en prostituerad*. Kvinnas sexualitet skall tyglas och hennes jungfrulighet bevaras (Tseëlon 1998:20ff). Paradoxen rörande den kvinnliga sexualiteten är en av de specifika aspekter som tidigt kommer att problematiseras i analysen.

“... *den enda sanna jungfrun är en död jungfru.*” (Bloch 1992).

Den kvinnliga oskulden är ett traditionellt koncept som än idag lever kvar som markör och etikett vid patriarkatets kategorisering av kvinnor. Oskulden är det centrala kravet inom kyskheten som i sin tur är ett vidspänt begrepp vars definitionspunkter inte enbart rör avhållsamhet, utan även avsaknad av begär och annan tänkt, uttalad eller utåtagerad ”synd”. En kvinna är inte ren om hon inte ses som ren av andra människor, inklusive de betraktande, ponerat manliga, ögon som förvandlar henne till ett sexuellt objekt. Paradoxen ligger i det faktum att den kvinna som aldrig åtrås som sexuell varelse egentligen inte finns. Hon skapas genom erkännandet från den betraktande blicken. Hon besegrar köttets lustar men förnekar samtidigt den egna kroppen. Denna förnekelse likställer Tseëlon med en önskan att inte finnas till, vilket leder till slutsatsen att för att vara en äkta jungfru, ren och kysk i kropp såväl som själ,

måste man vara död (1998:21). Motsägelsen ligger också i att kvinnan förväntas vara oskuldsfull och ren, men samtidigt får hon inte försumma sina plikter mot mannen och i dessa plikter ingår att ge sexuell tillfredsställelse (Tseëlon 1998:28ff).

3.5 Kategorisering av kvinnligt respektive manligt

Ett centralt tema inom genusvetenskaplig forskning är egenskaper i relation till kön och eventuella konsekvenser av sociala konstruktioner kring ”typiskt” kvinnligt respektive manligt, samt stereotyper. R.W. Connells bok (2002) *Om genus* har ett utmärkt kapitel om antagna skillnader och likheter mellan könen och särskilt intressant är diskussionen kring forskningen om könens påstådda personlighetsmässiga skillnader. Kvinnor har traditionellt betraktats som omvårdande, emotionella, intuitiva och lojala, känslomässigt såväl som sexuellt. Männen har däremot betraktats som aggressiva, tänkande, rationella och sexuellt drivna. Denna kategorisering är något som Connell betecknar som egenskapernas dikotomi (Connell 2002:58). Utmärkande för denna dikotomi är att trots att det finns gott om forskning som tillbakavisar naturgivna skillnader mellan män och kvinnors mentala kapacitet är den än idag högst närvarande i vardagslivet och till synes oerhört svår att sätta ur spel (Connell 2002:59).

De epitet som traditionellt förknippats till det kvinnliga könet är många till sitt antal men knyter henne framförallt till den till synes givna rollen som moder och maka. Skeggs beskriver hur det kvinnliga beteendet, genom historien har tolkats i förhållande till rollerna som mödrar och fruar, att man centrerat kvinnans egenskaper kring hur ansvarsfull hon varit och hur väl hon tog hand om, uppfostrade och skyddade sina barn. Att vara feminin och kvinnlig har starkt förknippats med att vara omvårdande som person (1997:15,163). Kvinnan som mor, med ett ansvar att föra den mänskliga linjen vidare och dessutom uppfostra lyckliga och lyckade avkommor, är enligt Simone de Beauvoir en av de största och tyngsta uppgifterna och förväntade ambitionerna man placerar på kvinnors axlar (2006:577ff). I förlängningen skuldbelägger man aborten som beslut och koncept och uttolkar den allmänt som en syndig eller traumatisk upplevelse, när dess karaktär och konsekvenser egentligen är av väldigt varierande och icke-generaliserbar natur (de Beauvoir 2006:581ff). Connell beskriver hur mannen, utöver de egenskaper som tagits upp, även förväntas vara mycket dominant i relationen kvinna/man, han skall förtrycka henne samtidigt som det är hans uppgift att beskydda henne ifrån andra faror (2009:98).

En man som bryter mot denna de manliga konventionerna kan av det motsatta könet betraktas som oattraktiv. Detta förklaras av Shirley Ardener (1993) med teorin att bilden av mannen som bufflig och hänsynslös både skrämmer och lockar kvinnan. Det skrämmande ligger i att mannen anses starkare och överlägsen medan lockelsen ligger i att mannens styrka gör honom till en potentiell beskyddare (Ardener 1993:23). Kategorisering och stereotypisering utifrån kön och könsroller både enar människor i en grupp och särskiljer dem från andra - man påtvingar både likheter och skillnader (Hinton 2003:31). Mannen begränsas lika mycket av sitt tvångsmässiga beskydd av kvinnan som kvinnan gör av att behandlas utifrån gamla, förlegade normer.

3.6 Makt

Som en röd tråd genom *Girls* handling, och som huvudsaklig präglare av beteenden och olika sätt att handla, löper distributionen av makt. Makt är ett vitt och svårdefinierat begrepp med gott om vardagliga konnotationer. I det här sammanhanget betecknar makt kapaciteten eller möjligheten att generera en handling (Barnes 1988). Denna kapacitet kan vara individuell eller kollektiv – och utövas individuellt eller kollektivt. Bell (1993) beskriver maktutövande som en handling som möjliggörs av strukturer som kan vara fastlagda eller tillfälliga och ta sig uttryck i normer eller regler. Vissa grupper eller individer har underförstådd befogenhet via vanemässigt följande av befintliga normer. Ett exempel på detta är löneklyftan mellan män och kvinnor som utför samma jobb. Den underliggande maktstruktur som vilar på samhällets fundamentala normer och perceptioner, såsom det patriarkala samhället, klasstrukturer och en rådande kaukasisk hegemoni; kan förvisso utrönas som präglande av seriens helhet men en poäng kan ändå ligga i att även synliggöra en annan typ av maktrelationer som åskådliggör också mindre strukturer. Maktgrundade förbindelser som möjligen är mindre uppenbara men ändå ter sig vara mycket talande. Makten tycks i vissa situationer figurera som en flytande enhet som skiftar från en person till en annan i en situation där den sociala responsiviteten är allenarådande, dvs. i ett, mellan två personer, gemensamt responsorium (Asplund 1987).

4. Analys

I följande avsnitt problematiseras och analyseras första säsongen av *Girls* utifrån de teman och frågeställningar som presenteras i stycket om studiens syfte. Analysen inleds på en specifik semiotisk

och visuell nivå för att sedan övergå till en mer abstrakt och teoretiserande karaktär där maktbegrepp samt djupa samhälleliga strukturer diskuteras och problematiseras.

4.1 Skönhetsskalan

En av de första och tydligaste utgångspunkterna i *Girls* är kvinnornas positioner på Tseëlons attraktivitetsskala och hur dessa positioner tar sig uttryck. Tidigt får man en klar definition av Hannah och Marnies respektive positioner på skalan; kvinnorna vaknar på morgonen upp i samma säng. Charlie säger att de såg änglalika ut tillsammans och Hannah svarar med att placera Marnie i en samtida attraktiv kulturell kategori samt sänka sitt eget utseendemässiga värde: "Yeah, right. Victoria Secret angel and fat angel" (*Girls* 2012 1:1).

Marnie har enligt Tseëlons skönhetsteori en klassisk idealposition på skalan medan Hannah framställs som den "andra", den mindre vackra och dessutom överviktiga. Dessa positioner tycks förstärkas ytterligare i nästa scen då kvinnorna är i badrummet tillsammans. Hannah badar och Marnie sitter på badkarskanten och rakar benen. Hannah menar att det finns en obalans i deras relation eftersom Marnie ser henne naken hela tiden, när det borde vara tvärtom: "How come you always see me naked? It should be the other way around." (*Girls* 2012 1:1) En liknande situation utspelas i den scen då man möter Jessa för första gången. Hon anländer till New York och tas emot av sin kusin Shoshanna som omedelbart kommenterar hennes vackra hy. Utseende och skönhet (eller brist på skönhet) står i fokus för presentation, definition och inmutande av karaktärer. Värt att notera är att det inte läggs någon större vikt vid just Shoshannas utseende och placering på skalan. En möjlig tolkning är att hennes inflytande är relativt marginaliserat och att det därför inte behövs någon fullödig markering av hennes position. Ju tydligare markerade dessa positioner är, desto större vikt har karaktären för handlingen.

Här är det relevant att nämna att männens utseende inte tas i beaktande eller positioneras; männen *är* inte sin yta på samma vis som kvinnorna är, vilket även stämmer överens med Tseëlons, Skeggs och många andra genusforskarens teori om att kvinnan får stå för kropp och utseende medan mannen står för ande och intellekt. Å andra sidan kan man argumentera för att man i *Girls* vill fokusera på de kvinnliga karaktärerna och därför väljer att behålla männen – med personlighet och utseende – i bakgrunden. Mot bakgrund av att serien säger sig vilja bryta mot stereotypa uppfattningar kan det däremot vara ett problematiskt argument eftersom kvinnor traditionellt uppmärksammas för och förknippats med sitt utseende i betydligt högre utsträckning än män. Det tycks viktigt att redan i ett

tidigt skede muta in kvinnornas positioner på skönhetskalan och därmed ge tittarna ett tolkningsredskap för att lära känna dem utifrån det traditionellt viktigaste attributet för kvinnor: utseendet. Utseendet används som en måttstock på hur de själva som individer får lov att definiera sina liv och personligheter (Skeggs 1997:172ff).

Hannah är ett intressant exempel: hennes position på skalan är den mest utmärkande och den som speglas tydligast i karaktären. Hannahs utseende och förhållningssätt till sin kropp har stor del i varför serien blivit så omtalad. Det har diskuterats och skrivits mycket om Hannahs, karaktärens kropp och i förlängningen även Lena Dunhams, skådespelarens och producentens. Kritiken som riktats mot Hannahs kropp, och det faktum att hon ofta framträder naken eller lättklädd eller i kläder som ”inte passar hennes kroppsform”, blir till ett tveeggat svärd eftersom den kropp man i realiteten kritiserar inte är en TV-karaktärs kropp utan en riktig människas, nämligen Lena Dunham. Det ter sig även vara så att Hannah använder sitt utseende och sin position på Tseëlons skala som försvar och anledning till vissa beslut och handlingar, och även som ursäkt för somliga misstag. Utseendet och vikten fungerar, om så är fallet, som en utgångspunkt för hur Hannah anser sig *kunna* och *få* agera. Ett exempel på hur detta tycks avspeglas i serien är då Adam anklagar Hannah för att känna sig berättigad att behandla andra människor illa pga. sitt dåliga självförtroende och sina tre kilos övervikt, och hon ilsket svarar att hon väger *fem* kilo för mycket och att det har varit fruktansvärt att leva med det. Det är tämligen uppenbart att Hannahs vikt och övervikt är centrala teman i hennes liv och att hon har byggt ett visst berättigande att ironisera över och kritisera andra människor.

4.2 Klädernas symbolik

Kläder utgör, i likhet med Skeggs teori om betydelsen av kvinnors klädval (1997:157ff), en viktig funktion som symbolbärare i serien, de utgör *signifikanter* som i sin tur signifierar specifika förställningar (Kjørup 2004:19). Den mest uppenbara faktorn är avsaknaden av kläder och förekomsten av nakenhet (manlig och kvinnlig), men det är också intressant att diskutera vilka kläder som bärs av vem, vid vilken tidpunkt samt vad plaggen symboliserar. I första avsnittet uppstår en talande situation i fråga om distinktionen mellan påklädd och naken. Hannah har precis haft sex med Adam och de sitter i hans soffa med bara en filt draperad över sig. När Adam reser sig tar han filten med sig och lämnar Hannah naken och ensam i soffan. I det här fallet tycks avsaknaden av kläder fungera som ett sätt att

demonstrera Hannahs oskyddade situation, i relation till Adam som ju har möjlighet att skyla sig (med filten) och har kontroll över situationen. Det skydd filten erbjuder är således symboliskt för makt.

Jessas återvändo till New York för med sig scener med stark anknytning till just kläder och mode som symbolbärande. Man har planerat en välkomstmiddag för henne och under ett samtal om planerna säger Marnie att hon oroar sig för att gammal dynamik kommer att finnas kvar: "I just know she is going to show up late, wearing some fabulous dress from a market place in Greece and be like 'Oh, I can't remember where I got this.'" (*Girls* 2012 1:1) Den irritation Marnie uttrycker mot Jessas kläder och i förlängningen hennes personlighet återspeglas även i *TV-cirkeln* (2013) när programledaren och journalisten Johanna Koljonen säger att "ingen med sådana byxor skulle vilja vara kompis med mig" (*TV-cirkeln* 2013:1). Både Marnie och Koljonen uttrycker antaganden om Jessas personlighet utifrån de kläder hon bär: Marnie låter den presumtiva exotiska klänningen symbolisera nonchalans, medan Koljonen ger Jessas val av ovanliga byxor innebörden att hon sätter sig över andra människor. Den fråga man följaktligen kan ställa är varför just Jessas modeval provocerar andra kvinnor? Det finns onekligen en viss nonchalans och distans till konventioner inbakat i Jessas karaktär och dessa drag gestaltar sig delvis i de kläder hon bär. Det är dock inte en fullgod förklaring eftersom Hannah ses bära betydligt mer provocerande eller okonventionella kläder under seriens gång – utan att väcka någon uppmärksamhet att tala om. Har provokationen kring Jessas kläder sin rot i hennes position på skönhetskalan? Är Jessa provocerande för att hon inte bryr sig om sitt utseende men är vacker ändå? Enligt Tseëlon är en kvinna som avvisar gängse skönhetsnormer provocerande i sig (1998:106ff) – är kvinnan då dessutom vacker enligt de skönhetsnormer hon avvisar blir provokationen dubbel.

En annan situation där man tydligt ser hur kroppen med dess utsmyckningar, dvs. kläder, får agera symbolbärare är den scen då Hannah klär upp och ut sig för att vara Adam till lags. Hon vet att han tycker om tjejer i svartrock- och gothkläder och därför anstränger hon sig för att sätta ihop en förklädnad som ska uppfylla hans önskemål. Ordet "förklädnad" kan tyckas kontroversiellt då det är en subkultur vi refererar till, men faktum är att det estetiska uttrycket är så långt från Hannahs vanliga sätt att klä sig att det fungerar som en förklädnad för att dölja den person hon är och som Adam redan avvisat. Det framgår tydligt att det inte är sex Hannah är ute efter, utan bekräftelse på ett emotionellt plan. Hon använder sin kropp som kapital, på samma vis som kvinnorna i Skeggs studie (1997:157ff), för att få den bekräftelse hon söker. Adam accepterar förklädnaden och dess villkor och trots att

Hannah uppenbarligen eftersträvar emotionell bekräftelse mottar hon den i sexuell form och då med starka undertoner av maskerad och rollspel.

Det är intressant att reflektera över den reaktion den här scenen väckte hos två av medlemmarna i *TV-cirkeln*, som genast associerade det till sina egna högstadieår och en ångestladdad strävan efter att vara annorlunda och utmärka sig – vilket flätas samman med Hannahs syfte. Här ser man tydligt hur kläder och lek med det egna utseendet kan användas av unga kvinnor som socialt eller emotionellt kapital.

Ytterligare ett exempel på hur kläder och dess roll i konventionerna kan fungera som symbolbärande för den person man vill vara utåt är sekvensen då Jessa provar kläder inför sin första dag som barnvakt i en lokal familj. Hon uttrycker som ambition att projicera en bild av sig själv som moderlig och pålitlig, men under en diskussion med Shoshanna framkommer det att kvinnorna har vitt skilda bilder av vilka kläder som signalerar just dessa egenskaper. Det blir en enorm men samtidigt humoristisk kollision kring konventioner och vad som anses lämpligt. Scenen symboliserar väldigt tydligt hur viktigt det är som kvinna att *se ut som* de egenskaper som anses viktiga i den givna situationen. Jessa kan vara moderlig och pålitlig trots att hennes klänning är genomskinlig, men fokus hamnar inte på egenskapernas egentliga manifestation eller känslomässiga förankring utan på vad hennes kläder och den kropp som döljs därunder utstrålar.

För att återgå till den tidigare berörda symboliken i avsaknaden av kläder, då Adam tar filten ifrån Hannah och därmed försätter henne i en sårbar situation, går det att urskilja en mycket tydlig differens i förekomsten av manlig respektive kvinnlig nakenhet som uppenbaras i serien. Den mest påtagliga skillnaden är vad som upplevs som avdramatisering av mannens nakna kropp jämfört med den mer dramatiska uppmärksamhet som omger den nakna kvinnan. Ett tydligt exempel är att de få sekvenser då Hannah visas naken har använts för att profilera hela serien och uppfattningen om dess normbrytande inställning till den "naturliga" kvinnokroppen, trots det faktum att Adams nakenhet snarare är regel än undantag. Ett ämne som lämnats i stort sett oberört.

I en annan scen befinner sig Charlie i köket tillsammans med Marnie och Hannah, de är iklädda pyjamas medan han är i princip naken. Det noterbara i denna situation är att Charlies nakenhet inte tycks uppfylla någon som helst funktion, den talar inte om någonting för tittaren eller bidrar till att konstruera seriens handling. Det framstår alltså *inte* som en betydelsebärande symbol att han inte bär kläder. Han är helt enkelt bara naken. Att det föreligger på detta vis är troligen ingen slump då det

historiskt sätt alltid varit kvinnans nakna (och påklädda) kropp som fått fungera som underlag för debatter samt mottaga samhällets reaktioner (Tseëlon 1998:23). En naken kvinnokropp och en naken manskropp är alltså två helt olika signifikanter som får agera symbol för två olika saker.

4.3 Mat och övervikt som tecken

Hannah är den karaktär vars kropp står mest i fokus och hon är den som är uttalat överviktig, trots att det inte rör sig om många kilo och även panelen i *TV-cirkeln* ställer sig starkt kritiska till definitionen av henne som överviktig (*TV-cirkeln* 2013:1). Hannahs osäkerhet och neuroser tycks gå hand i hand med hennes upplevda brist på kontroll över den egna kroppen och dess vikt- och matrelaterade funktioner. Hannah är som huvudkaraktär den vars känsloliv och tankar ligger mest blottade för tittaren, men det är ändå relevant att belysa hur hennes matvanor och vikt är så oerhört mycket i fokus medan man, med endast ett undantag, helt bortser från någon av de andra karaktärernas vikt eller ätande. Hannah visas ofta i scener där hon äter kakor till frukost, och har även skrivit på Twitter om hur hon håller vatten på bröd för att hindra sig själv från att äta det. I en scen köper hon med sig muffins och äter en sittande inne i Shoshannas badrum och benämner det själv som skamligt och lite pinsamt (*Girls* 2012 1:2). Hannahs ätande tycks stå som symbol för hennes instabilitet och känslomässiga kaos. När Adam varit otrevlig mot henne går hon direkt till bageriet och köper muffins. När han inte svarar i telefon går hon raka vägen ut till kylan och börjar äta rester direkt ur kastrullerna. Hannahs ätande framställs som en sjuklig tendens eller ett tecken på bristande kontroll i känslolivet.

Varken Shoshanna eller Jessa kopplas som sagt samman med sitt ätande eller sin vikt – alla referenser till mat lyser med sin frånvaro och eventuella kroppsliga referenser är sexuella eller fysiska på annat sätt än relaterade till just vikten. Marnie ses däremot i en klassisk Hollywoodscen där hon är deprimerad över att Charlie träffat en ny kvinna; hon sitter då ensam i sin säng och äter skräpmat medan hon tittar på bilder av honom (*Girls* 2012 1:8) – hon är i den situationen själva konventionella sinnebilden av en kvinna 'som tappat kontrollen över sitt känsloliv' och i förlängningen sin kropp. Viktigt att påpeka är att då Marnie är och förblir smal tycks hennes ätande inte få samma symboliska innebörd som Hannahs, utan reduceras till ett tillfälligt svaghetstecken och inte ett försvagande personlighetsdrag

4.4 Sexuella relationer och den passiva kvinnan

Sex är ett tydligt tema i *Girls* och det är just seriens behandling och framställning av sex som har fått mest uppmärksamhet i medier. Sexscenerna är relativt grafiska och anses vara normkritiska, men det är även karaktärernas inställning till sex och dialogen som förs kring ämnet som har blivit föremål för analys och debatt, vilket var fallet i forskningen i *Sex and the city*. Intresset för sexualitetens roll i serien kan till viss del förklaras med den traditionella samhälleliga laddningen kring just sex; sexualiteteten som konstruktion på samhälls- såväl som individnivå. Att godta det som fullödig och enda förklaring vore dock alltför simplistiskt. Det torde vara intressant att titta på huruvida serien utmanar normer inom sexualiteten och sexuella relationer mellan könen eller om sexscenerna och attityden gentemot sex snarare bekräftar befintliga normer.

Det som präglar sexscenerna i *Girls*, och som även uppfattats som en jobbig faktor för igenkänning av både *TV-cirkeln*s panel och andra tittare är en ojämn fördelning av makt, först och främst den manliga dominansen visavi den kvinnliga passiviteten. Vid ett flertal tillfällen i serien uttrycker manliga karaktärer direkt kvinnofientliga och kränkande åsikter och uttalanden, något som aldrig görs av kvinnliga karaktärer. ”You should never be anyone’s fucking slave. Except mine”, säger Adam till Hannah (*Girls* 2012 1:1). Adam är fysiskt dominant samt uttrycker en dominant attityd mot hennes kropp. Han säger att han har en uppgift till henne men han vill se om hon uppfyller kraven. Han ber henne ligga på magen och ta tag runt sina egna vristar. När hon ligger på mage stryker han undan hennes hår och viskar att “ You modern career women. You think you can come in here and talk all that noise...” (*Girls* 2012 1:1). Sedan följer en besvärande sexscen där Adams njutning står i fokus medan Hannah fungerar som kroppsligt redskap: en situation som överensstämmer med hur Simone de Beauvoir beskrivit att en sexakt mellan kvinna och man historiskt har sett ut (de Beauvoir 2006:518). Det bör tilläggas att Hannah inte verkar avsevärt besvärad av situationen eller upplever den som hotande. Hannah tycks ta emot den lilla närhet och kroppslig bekräftelse hon får genom Adams agerande, något som verkar ligga till grund för mycket utav den igenkänningspanik tittare uttrycker över denna scen och även andra liknande scener i *Girls*.

Svenska Dagbladets krönikör Elise Karlsson är en av dem som sett scener ur *Girls* som hon sedan har mått dåligt över och upplevt som ångestframkallande, känslor som för henne grundar sig på den, för de kvinnliga karaktärerna, dåliga självbild som speglas i scener som den ovan beskrivna: “När jag läste kvinnors reaktioner på serien upptäckte jag däremot att de såg samma sak som jag. Sig

själva.”. Just den här föregående sexscenen har även valts ut för diskussion av panelen i *TV-cirkeln* och det är tydligt att åsikterna om den går isär. Någon menar att det skulle kunna vara ett övergrepp, medan en annan anser att det är för enkelt att se det på det viset. Hon menar att Hannah har en egen vilja och att man inte ska anta att det är synd om henne bara för att kvinnans kropp är så stigmatiserad som den är i vårt samhälle idag (*TV-cirkeln* 2013:2).

I kontrast till sexscenen mellan Hannah och Adam står Marnies och Charlies mildare sexliv. Charlie är mycket mån om Marnies känslor och frågar gång på gång hur hon känner sig, om han gör rätt etc. Intressant är dock att Charlies respektfulla och omtänksamma sätt är mycket ovälkommet hos Marnie och hon säger uttryckligen vid ett tillfälle att han istället borde: "go about your business, piss me off and not give a fuck. That's what men do!" (*Girls* 2013 1:2). Med den kommentaren så försätter Marnie inte enbart Charlie i en komplex situation där hon menar att han, för att hon ska attraheras av honom måste vara en respektlös sexpartner, utan placerar även alla män i en förtryckande position där just förtryckandet är en grundsten i det sociala spelet, och en förutsättning för att det skall kunna fortgå.

Den obalans som uppvisas i maktförhållandet mellan Adam och Hannah är inte sund; den skapar obehagskänslor hos tittare och signalerar om tjejers dåliga självbild då de låter sig domineras och användas i mannens tjänst. Samtidigt så är ett jämställt sexuellt förhållande ingenting att eftersträva om man lyssnar till Marnies önskemål om hur Charlie bör vara. Varför är det så här och vad kan det bero på? I *Women and space* (1993) lägger Shirley Ardener fram en teori som kan användas för att förklara varför bilden av mannen som bufflig och hänsynslös både skrämmer och lockar kvinnan. Det skrämmande ligger i att mannen anses stark och överlägsen medan lockelsen ligger i att mannens styrka gör honom till en potentiell beskyddare (Ardener 1993:23).

Samtidigt måste den heterosexuella akten ses som en social konstruktion. Kvinnans ställning i förhållandet man/kvinna har historiskt sett varit underlägsen och hon har fungerat som passivt objekt medan mannen fått inneha rollen som subjekt. Hennes sexualitet har inte heller bejakats utan snarare uppfattats som någonting fult och smutsigt, medan mannens lust och sexuella drift alltid föreställts som naturlig (Beauvoir 2006:430ff). Om vi som kvinnor och män "lär oss" att vår sexualitet skall manövreras och behandlas på olika sätt, att kvinnan *skall* vara dominerad av mannen och mannen *skall* dominera kvinnan i en sexuell akt, så är det kanske inte heller främmande att detta i slutändan också är vad vi blir attraherade av, en slags *betingning* för att använda en behavioristisk term. Detta skulle också

kunna förklara varför Marnie inte attraheras av Charlie i hans försök till ett jämställt sexliv. Sex skall enligt hennes realitet inte vara jämställt.

4.5 Paradoxen jungfru-erfaren

Ett väldigt närvarande tema inom ämnet sex och sexualitet är oskuld och jungfrulighet och då särskilt i kontrast till erfarenhet och sexuell aktivitet. Oskuld och jungfrulighet associeras traditionellt med renhet, kyskhet och något upphöjt (Tseëlon 1998). Hur ter sig den klassiska normen i ett samhälle där sexualiteten har ett stort symboliskt värde, och då särskilt för kvinnor? Oskuld och avhållsamhet ses som dygder, och förlusten av dessa dygder är irreversibla och oersättliga, men samtidigt ses sex och reproduktion oåterkalleligen som kvinnliga plikter och symbolbärande inslag i den konstruerade feminiteten (Beauvoir 2006:430ff). Poängen med den här delen av analysen är att undersöka hur en viss grad av sköka-madonna-komplex samt värderande behandling av oskuld och sexuell aktivitet förekommer, även i kvinnligt producerade medietexter.

I avsnitt två kretsar handlingen kring Jessas önskade graviditet och den stundande aborten. Alla fyra huvudkaraktärerna är djupt involverade i situationen och ska göra Jessa sällskap till abortkliniken. Oundvikligen rör sig dialogen kring sex, preventivmedel och framtida moderskap och tittarna får inte bara uppleva okonventionella inställningar till sexualitet, som t ex Jessas oberörda hållning till den abort hon snart ska genomgå, utan matas även med smärtsamt stereotypa kvinnliga roller och attityder. När det är dags att träffas på abortkliniken dyker Jessa inte upp, och en stor del av avsnittet utspelas i väntrummet, där Hannah, Marnie och Shoshanna sitter. Marnie är stressad och tagen av situationens allvar då hon menar att en abort är "det mest traumatiska en kvinna kan gå igenom" men det uppdagas snart att hon menar att det vore väldigt traumatiskt för *henne*, som individ: "Hannah, I was put on this earth to be a mother." (*Girls*, 2012 1:2) Marnie projicerar sin egen bild av vad en kvinna vill och bör göra, vad som konstituerar kvinnlighet och feminitet, på Jessa och i förlängningen kvinnor som grupp. Kvinnans fertilitet som plikt snarare än funktion eller egenskap är ett klassiskt sätt att definiera det feminina och pålägga kvinnan ett ansvar större än hennes individuella önskningar (Beauvoir 2006:577ff).

Här ser man en tydlig koppling till den distinktion mellan män och kvinnor som Tseëlon benämner kultur visavi natur. Mannen står för kultur; intellekt, tanke och struktur medan kvinnan är naturen, det livgivande, biologiska och estetiska. Retoriken kring abort och ingreppets betydelse är intressant att studera då serien tycks vilja lyfta fram en ensidig och stereotyp bild av abortens betydelse

för den enskilda kvinnan samt uppmuntra till eftertanke och dekonstruktion av en förutfattad bild av vad abort "ska" vara. Till och med Adam, som ofta uppträder okänsligt och osympatiskt, reagerar starkt på nyheten att Hannahs, för honom okända, väninna ska genomgå en abort. Hannah själv gör sitt bästa för att närma sig konceptet på en kritisk och intellektuell nivå och ställer rakt ut frågan om hur världsomvälvande en abort verkligen är. Jessa själv förhåller sig neutral till ingreppet och därmed är det två på var sida om strecket som delar förhållningssätten. Detta kan bidra till att skapa en medvetenhet om den begränsande retoriken kring abort och lyfta fram ett individuellt fokus; abort är inte *en enda* kvinnlig angelägenhet, utan en angelägenhet som har lika många ansikten som människor som upplever den.

Under scenerna på abortkliniken kretsar dialogen till största del kring sex och olika sexuellt relaterade teman (*Girls* 2012 1:2). Kvinnorna diskuterar könssjukdomar, preventivmedel och sin egen syn på abort och graviditet. Shoshanna är märkbart besvärad under samtalets gång och erkänner för Marnie att anledningen till att hon upplever konversationen som stressande är att hon är oskuld. Marnie reagerar med chock och förvåning och här sätter man fingret på en central sexuell paradox för kvinnan; att vara jungfru och därmed orörd och kysk är det enda rena och upphöjda, men att inte ha sex och fullfölja dels sina fertila plikter och sina plikter som mannens underlägsna och vördnadsfulla fysiska tjänare är att misslyckas med att leva upp till sin feminina identitet. Ett tydligt exempel på den motstridiga relationen mellan det upphöjda (kvinnligen oskuld) och det använda (den sexuellt erfarna kvinnan) syns då Shoshanna umgås med en man hon träffade på ett sommarläger som tonåring. De hamnar i en sexuell situation, starkt pådriven av honom, men när Shoshanna säger att det är första gången för henne tappar han intresset med motiveringen att han av ren princip undviker kvinnor som är oskulder: "I just don't do virgins" (*Girls* 2012 1:2). Shoshanna försöker förklara att hon inte är som andra oskulder, utan betydligt mer trygg och redo eftersom hon förberett sig så länge. Mannen menar dock att det inte går att ha tillfälliga förbindelser med kvinnor som är oskulder eftersom de fäster sig känslomässigt och dessutom ofta blöder, vilket i hans mening ökar risken för emotionell bindning. Han kan däremot tänka sig att vara med henne *efter* att hon blivit av med oskulden.

Shoshanna blir dubbelt bestraffad; hennes upphöjda och rena position som jungfru är något avundsvärt och obefläckat eftersom hon aldrig *brukats* av någon man, men samtidigt gör det henne önskad som sexuell partner eftersom hon är oerfaren och inte känner till de tillfälliga sexuella relationernas spelregler. Hennes brist på erfarenhet är både en fördel *och* en nackdel; en fördel eftersom

hon är orörd och oskyldig men en nackdel eftersom hon i mannens ögon inte håller måttet. Att vara jungfru är ett tveeggat svärd, liksom sexuell erfarenhet är ett mynt med två sidor. Erfarenheten gör kvinnan önskvärd som partner, men den samhällseliga strukturen och skuldbeläggandet av kvinnlig sexualitet gör att erfarenheten samtidigt betraktas som skamlig och oren (Bloch 1992; Tseëlon 1998:33).

4.6 Den homosexuelle mannen

I *Girls* återkommer stereotypa framställningar av rollkaraktärer, framförallt i termer av manligt och kvinnligt men även i andra avseenden. Analysens följande del tar upp några exempel på hur somliga karaktärer får stå som tydliga modeller för, av samhället, kategoriserade epitet.

I avsnitt tre möter tittarna Hannahs före detta pojkvän från universitetstiden, Elijah. Hannah har då fått veta att hon har HPV (humant papillomvirus) och har stämt träff med Elijah för att informera honom om att han är potentiell smittobärare, men får under träffen även veta att Elijah numera enbart har sexuellt umgänge med män (*Girls* 2012 1:3). Elijah får här stå som tydligt exempel för den stereotypt framställda *homosexuella mannen* med attribut som ljus röst, gestikulerande kroppsspråk och prydlig klädsel. Han betar sig på ett traditionellt sett mer kvinnligt vis, där han bland annat uppmärksammar Hannahs utseende och viktnedgång, något som är starkt förknippat med bilden av den homosexuella mannen (Rosenberg 2005:11ff). Hannah blir till synes mycket upprörd av informationen, kanske ser hon sig som en misslyckad kvinna då hennes tidigare pojkvän efter en relation med henne helt väljer bort andra kvinnor ur sitt liv. Hon upplever kanske en brist i sin feminina identitet då Elijah uppenbarligen alltid varit homosexuell, men fortfarande haft umgänge med henne. Elijahs stereotypa uttrycksätt blir även kommenterat av Hannah, delvis i en scen då hon påpekar hans klädval som ”avslöjande”, men även då hon uttryckligen säger till honom att: “That fruity little voice you’ve got on. That’s new.” (*Girls* 2012 1:3)

I *TV-cirkeln* diskuterar panelen den stereotypa framställningen av Elijah och en deltagare menar att det är så här man visar minoriteter; framställning blir oundvikligen stereotyp. Panelen jämför även med Hannah som fungera som modell för den tjocka och roliga kvinnan och menar att det är exakt samma sak i förevarande fall, rollfigurerna blir ikoner för humor och någonting man skall skratta åt snarare än uppriktigt menade inslag i det mediala innehållet (*TV-cirkeln: Girls* 2013:3). Frågan om

huruvida detta är ett problem eller inte väcks här, och är någonting som vi kommer att beröra ytterligare längre fram.

4.7 Den lesbiska stereotypen

Hannah möter Adams vänner för första gången under festen i Brooklyn och en av dem, Tako, hamnar i omedelbar fokus. Tidigare har man fått veta att hon, liksom de flesta andra av Adams kvinnliga vänner, är lesbisk och när hon närmar sig Hannah presenteras hennes sexuella läggning som en allmängiltig identitet, rikligt kryddad med stereotypa drag. Det första man lägger märke till är att hon är i färd med att öppna en ölflaska med tänderna. Både ölkonsumtion och styrkemätande aktiviteter är klassiskt manligt definierade attribut som ofta används för att skapa en stereotyp bild av lesbiska kvinnor som mer manliga och mindre feminina än heterosexuella kvinnor. Tako klär sig i neutrala klädesplagg som med dagens mode hade kunnat ses som både manliga och kvinnliga plagg och hon är osminkad, bär breda lädersmycken och pratar med relativt mörk röst. Man har med andra ord givit henne ett antal konstruerat manliga attribut för att visa på hennes sexuella preferenser.

Att använda stereotyper för att skapa igenkänning eller humor som tilltalar en bred publik är ett vanligt grepp i film och TV, och väcker frågan om det just i det här fallet är menat för att belysa och lyfta fram det faktum att människor i minoriteter framställs på ett inskränkt och stereotypt sätt? Det är ingen överdrift att påpeka att den feminina identiteten som konstruktion är begränsad och begränsande och den förlängda klichén om hur en lesbisk kvinna ser ut och är resulterar i en fördubbling av begränsningen (Rosenberg 2005:311). I det specifika fallet med Tako är det svårt att se hur presentationen av hennes personlighet är avsett som annat än en stereotyp, särskilt eftersom hon endast figurerar flyktigt. Trots att Elijah också presenteras enligt en kliché får han en annorlunda utgångspunkt för normkritiskt beteende eftersom han fortsätter att vara en regelbunden karaktär som tittaren lär känna. Tako förblir den flyktiga klichén som flimrar förbi och lämnar en förlegad, stelbent och högst begränsande mall för hur media väljer att presentera, representera och producera lesbiska kvinnor som grupp.

En paneldeltagare säger i diskussionen om minoriteters stereotypa framställning att detta inte nödvändigtvis är negativt. Hon hoppas att tittarna förstår att “inte alla bögar är så” (*TV-cirkeln* 2013:3). Man kan förstå argumentet och man sätter människans förnuft högt när man tänker som hon gjorde. Vi människor köper inte det vi ser rakt av, utan har förmåga att resonera själva. Det bör dock heller inte

förnekas att medier har en viss makt över hur vi ser och tolkar företeelser omkring oss. Med andra ord, om medier upprepat visar en och samma stereotypa bild av hur människor ur en viss kultur eller med en viss sexuell läggning för sig och *är* som personer riskerar den bilden att bli en accepterad och rådande uppfattning. Om vi ideligen matas med en bild av hur homosexuella människor ser ut, klär sig, pratar etc. uppstår så småningom en myt som tillåts diktera vår syn på verkligheten. Injicerar medierna en viss bild av olika fenomen till våra hjärnor? Svaret är nej, förmodligen inte. Påverkar den hur vi ser världen omkring oss? Absolut.

4.8 Den konstruerade maskuliniteten och femininiteten

Analysen kommer nu att fokusera på *Girls'* framställning och iscensättning av *manligt* respektive *kvinnligt* särskilt ifråga om karaktärernas olika beteenden och förutsättningar för ett olikartat agerande. De som i serien får stå som symbolbärare av det manliga könet är framförallt Adam och Charlie, men även bikaaktören Ray. Då Elijah redan tagits upp som en stereotyp för den homosexuella mannen, och denne ter sig förknippas mer med det *kvinnliga* än det *manliga*, så kommer han inte att stå som representativ rollkaraktär i detta avsnitt av analysen. Adam och Ray däremot får, framförallt i seriens första avsnitt, stå som tydliga exempel på västvärldens myt om maskuliniteten och deras beteende går väl ihop med det som länge betraktats som just manligt. Deras framtoning och sätt att agera tycks vila på en underliggande dominans av det kvinnliga könet och uttrycks bland annat i form av hårdhudat och utåtagerat beteende, känslomässig distans och ett utövande av sexuella trakasserier, som av Connell beskrivits som "en maktyttring med kroppen som måltavla" (2009:98). Tidigare i analysen har Adams agerande mot Hannah tagits upp; han talar under en sexuell akt till henne på ett förtryckande vis samt utövar fysisk dominans mot hennes kropp. Ett liknande exempel i följande konversation som äger rum mellan Hannah och Adam i sovrummet:

A: *I knew when I found you that you wanted it this way.*

H: *Found me where?*

A: *In the street, walking alone.*

H: *We didn't meet in the street. We met at a party*

H: *Oh my god, yes in the street.*

A: *You were a junkie, you were only eleven and you had your fucking Cabbage Patch lunchbox...*

H: Yeah. Yeah, I was really scared when I saw you.

A: You're a dirty little whore and I'm going to send you home to your parents, covered in cum.

H: Oh don't do that, they're gonna be so angry (Girls 2012 1:2)

Rays manliga approach är inte fullt så uppenbar och fysisk som Adams, den dominanta position han ger uttryck för gentemot kvinnorna i serien är främst verbal. Ray skämtar om att han beställt kvinnliga prostituerade vid ett tillfälle och nedvärderar Hannahs utseende, samt tvingar henne att gå och byta kläder, vid ett annat. En annan traditionellt bunden roll till maskulinitet är mannens ansvar över, och uppgift att, beskydda kvinnan (Connell 2009:98). Detta ser vi Adam ge uttryck för i en scen då han och Hannah nästan blir påkörda av en manlig bilist. Adams första reaktion är att skrika "I am walking with a woman here!" (*Girls* 2012 1:9). Adam visar prov på det utåtagerande och aggressiva beteende som förknippas med maskulinitet, samt det ansvar han och andra män har att beskydda Hannah just för att hon är kvinna.

Om Ray och Adam får stå som exempel för den manliga identitetens yttersta poler så utgör Charlies roll i serien en betydligt mer nyanserad och vördnadsfull gestaltning av mannen. Han är respektfull, snäll och väljer att prata om sina känslor istället för att aggressivt agera ut dem. I *TV-cirkeln* (2013:2) beskrivs hur Charlie får gestalta den *fina* killen, medan de andra är *machomän* . Nämnvärt är dock att han näst intill direkt får kritik för sitt sätt att vara. En paneldeltagare beskriver hur hon tycker att Charlie kramar *för* hårt och är *för* tillmötesgående, något som berättigar Marnies önskan om en "tuffare" man. Även Hannah uttrycker flera gånger att Charlies beteende gentemot Marnie är fel och att hon borde göra slut med honom. Hon förklarar Charlies mjuka sätt med att "he has a vagina" (*Girls* 2012 1:1) och därmed saknar ryggrad, hon likställer honom med en kvinna. Detta resonemang, ett resultat av samtidens rådande genusdomän som styr könens premisser och dikterar vårt socialt inrotade tanksätt om hur en man *bör* vara, och även hur en kvinna *är* , överdrivet vördnadsfull samt ryggradslös.

Den svaga, känslosamma och "kvinnliga" mannen som oattraktiv för kvinnor representeras förutom av Charlie även av Jessas chef Jeff vid ett tillfälle (*Girls* 2012 1:8). Jeff dyker upp på en fest där Jessa befinner sig och hamnar i slagsmål med ett par yngre män. I följande scen får vi se Jessa och Jeff på sjukhuset. De pratar om hur han ska förklara skadorna i ansiktet för sin hustru som är bortrest över helgen och Jessa föreslår att han ska säga sanningen, varpå han börjar gråta med huvudet i Jessas

knä. Det framgår tydligt att Jessa finner detta beteende opassande och i hennes minspel kan man utrona att hon är nst intill acklad av situationen.

Ytterligare en gng stlls vi allts inför paradoxen dr de egenskaper kvinnor borde vilja se hos en man, vrdrnad, frmga att visa knslor osv, inte i slutandan r vad de verkligen dras till eller blir tillfredstllda av. Detta berordes tidigare i analysens avsnitt om sex, d Marnie, istllet fr ett jmsstllt sexliv uttryckte en nskan om en dominerande man. R detta ett uttryck fr att kvinnan aldrig kan bli njjd, att hon alltid vill ha det motsatta till vad hon kan f? Eller har skaparna av *Girls* mjligen en baktanke med denna tydliga paradox, kanske vill de visa p och upplysa oss om hur skevt vr samhille och vr inmatade knsroller i realiteten r, att en frndring r nvndig? Vi har hamnat i en situation dr vi nu i vuxenlivet fr lra oss att mn och kvinnor skall vara jmligar, att makten skall vara jmt frdelad i alla vardagliga/ickevardagliga situationer och att lika frutsstningar skall rda mellan knen. Samtidigt befinner vi oss i ett skede dr vi frn barnsben fr lra oss vad som srskiljer mn och kvinnor och dr inmutade knsroller r med i skapandet av vr identiteter. Frgan r om det d r s konstigt att paradoxala situationer som den ovanstnde uppstr, eller om det r en del i processen av en samhillelig utveckling.

Det ter sig dock vara godtagbart och acceptabelt att bete sig p ett mer knslomssigt och traditionellt kvinnligt vis om man i vrigt r hrd och maskulin. Marnie gr till Rays arbetsplats fr att frsoka fa kontakt med Charlie, som det nu r slut med. Ray ber henne sluta sra hans kompis varp hon kontrar med att frga om han r "in love with him or something?", Ray besvarar det ironiska pstndet med att sga: "Maybe I am. More than you are" (*Girls* 2012 1:5). Ray visar allts varma knslor mot en manlig vn p ettppet vis, vilket r ovanligt i den klassiska maskuliniteten. Den mest ptagliga upplevelsen man som tittare fr av Ray r dock inte att han, som Charlie och Jeff, r ryggradsls, svag och feminin, utan snarare uppfattas som en person, som trots att han betett sig odragligt, har en inneboende fin personlighet. Det ter sig vara s att om en man verlag antar mycket maskulina drag i sitt beteende r det acceptabelt att i vissa fall ta avsteg frn maskuliniteten, utan att uppfattas som svag och kvinnlig.

Det r även intressant att titta p de klassiska skepnaderna den s.k. konstruerade femininiteten tillats ta i moderna medier, s även i *Girls*, trots seriens frankring i ett relativt modernt tankande kring genus och

manligt/kvinnligt. Den här delen av analysen kommer att behandla hur seriens karaktärer får ge uttryck för somliga stereotyper – och tillbakavisa andra.

Som tidigare nämnt kretsar ett avsnitt kring Jessas graviditet och abort (*Girls* 2012 1:2). För Jessa tycks moderskap vara ett främmande koncept då hon vet att hon inte vill ha barn, beslutet om abort är därför självklart. Man avdramatiserar moderskapet och dess påstådda helighet på ett okomplicerat sätt. Samtidigt kan man se förenklingen som ett undvikande av en mångfacetterad fråga som erbjuder ett antal olika feministiska fallgropar. Den moderna feminismen riktar kritik mot just tendensen att vilja tysta ned obehagliga debatter och begränsa typiskt ”kvinnliga” ämnen, som t ex sex och aborter. Jessa uteblir från aborten men hennes situation löser sig sedan av sig själv, näst intill magiskt, när hon en knapp timme senare inser att hon blöder och inte längre är gravid. Här lämnar man sedan graviditeten och det tidiga missfallet därhän och återvänder aldrig till frågan. Det är intressant att betänka huruvida man avdramatiserar moderskapet och graviditeten som koncept eller om man undviker en potentiellt känslig och minfyllt diskussion genom att ta till ett Hollywoodrelaterat dramaturgiskt grepp där lyckliga omständigheter räddar den skrämde kvinnliga karaktären från hennes svåra belägenhet?

Girls håller i övrigt en befriande distans till moderskapet som heligt och upphöjt.

Modersfigurerna i bakgrunden är diffusa och även om tittaren anar en viss komplexitet i somliga mor-dotter-relationer hålls fokus på moderskapet till ett minimum. Hannahs mor dyker upp i ett par avsnitt och relationen mellan henne och dottern presenteras som svår på ett vardagligt vis. Loreen Horvath är ingen klassiskt omhuldande moder utan snarare en relativt sval och distanserad förälder som anser att självständighet och oberoende är det värdefullaste hon kan ge sitt barn. I Hannahs relation till föräldrarna är det fadern hon sätter sin tillit till i känsliga situationer och förlitar sig på som den mer mjuka och omhändertagande av de två. Modern låter sig inte övertalas av tårar eller känsloutbrott utan ser skickligt igenom Hannahs emotionella manipulationer, medan hennes make tar illa vid sig av att se sin dotter upprörd och instinktivt vill beskydda. Man kan säga att Hannahs föräldrar uppvisar klassiska ombytta roller; modern bestämmer och implementerar beslut och fadern tröstar och vårdar. Förutom Hannahs mamma lyser andra modersfigurer med sin frånvaro. Jessas mor nämns i förbigående som en opålitlig och hänsynslös kvinna som haft stor negativ inverkan på sin dotters uppväxt. Att vara en dålig mor är en oförlätlig synd (Skeggs 1997) och ett stort brott mot feminitetens lagar.

Seriens handling kretsar som bekant kring fyra unga kvinnor och just kvinnors påstått naturliga tendens att vara i grupp och antagna oförmåga att figurera som fullständiga individer på egen hand är en vanlig patriarkal föreställning. Även i *Girls* lyfts grupptänket och relationerna inom gruppens sammanhang fram. En relation som får mycket fokus är Marnie och Hannahs vänskap. Marnie använder ofta uttrycket ”bästa vän” och bästa-vän-relationen tycks fungera som en form av valuta i det sociala rummet, valuta med högre värde än ”vanliga” vänskapsrelationer. Det heliga förbundet ifrågasätts av Jessa som menar att relationen liknar en överbeskyddande hönsamma som gömmer sin sårbara kyckling under ena vingen: ”You can’t mother her like that.” (*Girls* 2012 1:1) Hon förespråkar oberoende och individualism som en sund ingrediens i vänskap. Serien leker med konstruktioner kring vänskap, solidaritet och omhändertagande kvinnor emellan. Skeggs teorier om den omhändertagande kvinnan vars personlighet byggs på omvårdnadsetik är intressanta att applicera på kvinnorna i serien (1997). Marnie är ett klassiskt exempel på en omhändertagande kvinna. Hon tar stort ansvar för andra människors handlingar och tar det även på sitt ansvar att avråda sina vänner från handlingar och beslut hon anser potentiellt riskfyllda. När Hannah har ont om pengar är det Marnie som försörjer henne, på bekostnad av sin egen privatekonomi. Marnie får, medvetet eller omedvetet, rollen av en alltid beredd och närvarande moder. Bilden av den omvårdande och kärleksfulla kvinnan kan verka begränsande när individen inte tycker sig kunna leva upp till normerna. Shoshanna anförtror Hannah att en av hennes största hemligheter är att hon inte älskar sin mormor, inte ens på ett pliktskyldigt barnbarnsvis. Att brista i varma och omsorgsfulla känslor är okvinnligt och i strid med hur man som kvinna ska förhålla sig till släkt och vänner. Kvinnans benämnda uppgift är att vårda, att bry sig om och att instinktivt identifiera och förstå känslor, både sina egna och andras (Skeggs 1997). Shoshannas erkännande att hon inte tycker om sin mormor kan tyckas vara en bisak, men det är en talande symbol för ett avsteg från normen.

Kvinnorna i *Girls* ingår i ett sammanhang som är på en gång stärkande och begränsande. Traditionellt har kvinnor behövt söka sig till andra människor för att säkra sin överlevnad och trygghet, genom giftermål eller inom den egna familjen. Konceptet med styrka i antal blev särskilt tydligt under rösträttsrörelsen och under andra intensiva perioder då kvinnor gick samman för att gemensamt sträva mot frigörelse och rättvisa (Skeggs 1997:45). Organisation och gemensam sak är den moderna feminismens grundpelare och verktyg och självklart något positivt. Däremot är det naivt att tro att grupptänket inte är relevant att betrakta ur fler synvinklar. Kvinnorna i serien bildar en grupp som ger

ett sammanhang och en trygghet i en stor stad och ett livsskede präglad av osäkerhet och förändringar. Gruppen innebär att fokus på individen och processen att lära sig vara som individ utökas eller förflyttas till att innefatta att fungera även i gruppens sammanhang. Femininiteten blir alltså mer än en individuell identitet – den blir kollektiv. I *Girls* tar sig grupptillhörigheten vissa stereotypa uttryck, som t ex att kvinnorna går på toaletten tillsammans, delar säng och saknar andra individuella fysiska gränser som män skildras ha. Ett gott exempel på hur serien belyser de konflikter som kan uppstå när en individ väljer att avvika från det kollektiva tänktandet är Jessas ovilja att foga sig efter de gemensamma reglerna. Hon har vid upprepade tillfällen lämnat New York utan att informera de andra eller hålla kontakten annat än sporadiskt under sina resor: hon har satt sina individuella önskningar före gruppens. Marnie fördömer beteendet och bestraffar Jessa genom brist på tillit och exkludering ur vissa delar av gruppens sociala sfär, med motiveringen att Jessa aldrig stannar någon längre tid. Solidariteten i gruppen är en positiv faktor som ger stadga och trygghet åt kvinnornas tillvaro, men det är även intressant att titta på hur kvinnor i grupp framställs parallellt med det omvårdande och värnandet om det gemensamma välbefinnandet. Inte sällan hör man påståenden som att “tjejer är elaka mot varandra” eller “kvinnor är inte snälla av naturen” och det väcker naturligtvis vissa frågor. Hur går det ihop med bilden av den milda, omhändertagande kvinnan?

Hannah tar med sina vänner på en boksignering där en av hennes gamla klasskamrater förevisar sin nya bok (*Girls* 2012 1:9). Hannah menar att kvinnans berömmelse är oförtjänt eftersom hon saknar egentlig talang och den enda anledningen till hennes framgång är att hennes pojkvän tog livet av sig och gav henne något att skriva om. På boksigneringen vänds avundsjukan utåt, mot en utomstående individ, men det finns scener som illustrerar hur den stereotypa illojaliteten florerar även inom gruppen. I ett avsnitt har Jessa och Marnie en sällsynt dag på tu man hand och det dröjer inte länge förrän de sitter och talar illa om Hannah. De attackerar hennes utseende och inställning till mode och skönhet, och det går att ana en dubbel normbegränsande faktor i samtalet (*Girls* 2012 1:8). Först och främst är det en stereotyp uppfattning att kvinnor i grupp är oförmögna att vara lojala mot varandra, den omvårdande myten till trots. Hannah, Marnie och Jessa tillhör samma kärngrupp och det är ingen överdrift att mena att gruppen fyller samma funktion som en familj. Att kvinnorna trots detta starka och därtill självvalda band framställs som inkapabla att hålla sig från att baktala varandra tycks vara en kliché om den elaka, tävlingsinriktade femininiteten.

De dualistiska bilderna av kvinnan som mild och pålitlig vårdare men samtidigt missunnsam och svekfull orm är svår att foga samman och lämnar många frågetecken. Det ligger nära till hands att identifiera en dubbel bestraffning av den påstått kvinnliga identiteten; kvinnan är god och omhändertagande av naturen och det ska hon ha en eloge för men på samma gång är hon ofelbart illojal mot sina medsystrar och det ska hon ställas till svars för genom en kollektiv karaktärisering av alla kvinnor som elaka mot varandra. Kvinnans identitet är simplistisk och dualistisk på samma gång. Vad gäller *Girls* behandling av kvinnans identitet väcks frågan om man vill belysa och synliggöra den tudelade stereotypen om den omvårdande och svekfulla eller om man helt enkelt ramlat i en klassisk fallgrop som sätter etiketter på kvinnor som grupp och helt bortser från det faktum att kvinnor är individer. Ett nedtramp i den fallgropen kan tyckas minimalt i ett större sammanhang, men varje liten eftergift till klassiska generaliseringar om hur kvinnor är kan sägas bidra till att upprätthålla stereotyper och cementera de befintliga normerna.

Avsteg från den konstruerade femininiteten som norm finns det gott om exempel på i *Girls* och de flesta står Hannah och Jessa för. I Hannahs fall handlar avstegen om utseende och ätande och för Jessas del rör det sig mer om en maskulint betonad position i relationer och sociala sammanhang. Det finns dock en väsentlig skillnad mellan de två karaktärerna och deras brott mot femininitetens riktlinjer; Jessas feminina fysiska framtoning och uttalat positiva placering på skönhets-skalan innebär att hon kommer undan med det. Hannah har däremot en mindre feminin position och är mer sårbar när det gäller avsteg från kvinnligheten. Kort sagt, ju mer feminin du är, desto mindre feminin har du råd att vara. Detta kan man jämföra med Rays och Charlies skilda maskulina positioner och deras förutsättningar att agera på olika sätt. Ju mer maskulin du är, desto större utrymme har du att ta tillfälligt avstånd från maskuliniteten som konstruktion.

Precis som i fallet med stereotyp framställning av homosexuella kan resonemanget appliceras på *manligt* och *kvinnligt* och medieframställningen påverkar även här vårt sätt att tolka och förstå världen. Tidigare genusforskare lade stor vikt vid jämlikt antal manliga respektive kvinnliga individer i medial representation medan man idag har som huvudsakligt fokus att granska *hur* män respektive kvinnor gestaltas i media (Jarlbro 2006:7ff). I den analys som ovan har förts kring manlig respektive kvinnlig könskonvention kan det tyckas finnas ganska tydliga svar på ovanstående frågor. Framställningen är ofta mycket stereotyp, män skall bete sig som män, annars framgår det att de får kritik för sitt sätt att vara, och likaså framställs kvinnorna på många sätt i likhet med den kvinnliga

könskonventionen. Det måste betyda att serien i detta avseende är normbrytande snarare än normbekräftande, eller? Nej, riktigt så enkelt behöver det nödvändigtvis inte vara. Medierna kan sägas ha tre uppgifter: att ge information, granska och utgöra forum för debatt (Jarlbro 2006:24). Det finns alltså en skillnad i att hänskjuta någonting i syfte att sprida information (hur *bör* kvinnor bete sig?) och i syfte att utgöra/starta forum för debatt (så här betar sig kvinnor, varför gör de egentligen det?) *Girls* kan alltså fortfarande vara normkritisk, genom att vara normbekräftande. För genom överdrivet stereotyp representation av manligt/kvinnligt kan man även tydliggöra det absurda, och därmed starta en samhällelig debatt kring rådande normer, vilket också skulle kunna stärka syftet med *TV-cirkeln* (2013) försök att agera länk mellan publik och medium.

4.9 Maktspel

Analysens sista och avslutande del kommer att kretsa kring makt med fokus placerat vid maktens fördelning och rotation mellan rollkaraktärer i serien. I följande scener från *Girls* kan man tydligt uttröna denna rotation av makthavare.

När Hannah förlorar sin praktikplats får hon jobb som sekreterare (*Girls* 2012 1:5). Chefen, Rich, är en äldre man som till en början verkar sympatisk, men Hannah upptäcker snart att han saknar fysiska gränser gentemot de kvinnliga anställda. Hon har bara jobbat på kontoret ett kort tag när Rich olovandes börjar massera hennes rygg och bröstkorg. Han har även för vana att klappa kvinnorna på rumpan när han passerar dem i korridoren. Hannah frågar två av sina kvinnliga kollegor om de råkar ut för samma sak och de råder henne att slappna av och vänja sig vid det. De tillstår att behandlingen är obehaglig men medför vissa positiva faktorer, som dyra födelsedagspresenter samt ekonomiskt bistånd till fattiga familjemedlemmar. Dessutom vill kvinnorna hålla sig väl med sin arbetsgivare och väljer att inte påpeka det olämpliga i hans beteende. Det är uppenbart att Rich utövar en till synes obetvinglig makt över de anställda, protester kan innebära förlust av positiv förstärkning (förmåner) samt tillägg av negativ bestraffning (sämre villkor på arbetsplatsen eller risk att bli avskedad). Kvinnorna trivs inte med situationen men de finner sig i den för att inte gå miste om förmåner eller bli utsatta för negativa konsekvenser. Man menar att chefens ovälkomna fysiska närmanden är mindre allvarliga då han är trevlig i andra avseenden. Med andra ord utövar Rich en mångfacetterad makt. Han har redan övertagit i rollen som arbetsledare, men också i den klassiska maktstrukturen med dominanta män. Därtill kan

man räkna hans distinktion från “elaka män” som en typ av maktfaktor; han är snällare än somliga andra män och får därför ett frikort för de sexuella trakasserier.

Hannah bestämmer sig för att agera mot trakasserier och ta makten från Rich genom att vända på situationen (*Girls* 2012 1:5). Hon går från undfallande till aggressiv och föreslår en sexuell relation. Genom att upphöra med passivitet och aktivt agera, även om agerandet manifesterar sig i uppmuntrande av Richs olämpliga beteende, ändrar hon position från *offer* och blir istället den drivande, den jagade blir jägaren. När Rich avvisar Hannahs erbjudande om en sexuell relation tar han tillbaka makten samtidigt som han förstärker sin position som den jagade. Trots att Hannah fräntas makten när han avvisar henne har hon ett visst övertag i sin roll som den aktiva och jagande. När Hannah sedan hotar att stämma Rich för sexuella trakasserier om han inte ger henne pengar använder hon sig av ett annat maktgrepp som innefattar en starkare tredje part som kan bidra med den symboliska och reella makt hon känner att hon saknar; i det här fallet är rättssystemet den tredje parten och Richs rädsla för konsekvenser skulle ge Hannah makt. Rich visar dock upp ett orubbligt lugn och avfärdar Hannahs försök att ta kommando över situationen. Cirkeln är sluten och Hannah är tillbaka på ruta ett: maktlös. Trakasserier och förövarens attityd mot offret illustrerar tydligt en patriarkal maktstruktur där mannen har makten, fysiskt såväl som emotionellt och reellt. Man ser också att även om positionerna jagad och jägare inte alltid korrekt visar vart makten ligger; den som jagar är i vissa situationer den maktlösa och makten ligger hos den som låter sig jagas eller avvisar jägaren.

Ytterligare ett exempel på rotation av makthavare är när Jessa träffar en f.d. pojkvän. Hon kan, baserat på deras förflutna, sägas vara i underläge; han har alltså makten. Jessa beslutar sig för att ändra på situationen och återta kontrollen, vilket hon gör genom att förföra mannen. Hon har ordnat sitt yttre med fina kläder och smink samtidigt som hon betar sig på ett flörtigt och inbjudande vis. Killen tycks i första hand stå emot Jessas inviter och säger menande till henne att han älskar sin flickvän, han faller dock efter en stunds lirkande för frestelsen och det hela leder till en sexuell akt. När akten är avslutad försöker killen kyssa Jessa varpå hon leende vänder bort sitt huvud och påpekar att han har flickvän och borde gå. Killen ser förvånad och överrumplad ut och inser att Jessa har “lurat” honom till otrohet utan några som helst planer på en vidare relation dem emellan. Han går därifrån och Jessa får syn på Shoshanna som uppenbarligen stått gömd bakom gardinen och bevittnat hela händelseförloppet: “Oh my god, oh my god, Shoshanna! You’re a bat shit little perv! I knew you were crazy, but fucking perv!”

Okay, so just so you know what you just saw, that was me showing that I cannot be smoted. I am unsmotable!” Jessa har åter tagit makten (*Girls* 2012 1:5).

Hannahs och Adams relation erbjuder en unik möjlighet att studera ett maktförhållande i ständig obalans. Tidigt får tittaren en inblick i deras interaktion och det är tydligt att Adam är den dominerande. Hannah är visserligen den som söker upp Adam, men det är ändå Adam som styr. Han avgör *om* han är tillgänglig när hon söker upp honom, *när* han är tillgänglig och vilken ton deras möten har. Mönstret är väldigt enahanda och uttrycks nästan övertydligt som en parodi på ett ensidigt förhållande där bara ena parten investerar tid och känslor. Hannah tar regelbundet kontakt med Adam och genom hennes diskussioner med Marnie får man veta att han aldrig besvarar hennes kontaktförsök. De träffas endast de gånger hon ringer upp honom och säger att hon står utanför hans dörr och även då är det tydligt att trots att Adam är den jagade är det han som har makten, fysiskt och symboliskt. Den fysiska makten ligger i de materiella avgränsningarna hans hem utgör; han bestämmer om han ska öppna sin dörr för Hannah. Eftersom de två bara träffas hemma hos honom blir lägenheten hans borg där han dikterar villkoren för deras samvaro. Den symboliska makten finns i hans passivitet och brist på engagemang; hans emotionella distans gör Hannah sårbar då hon är uppenbart fäst vid honom.

Obalansen tipsar över och hamnar slutligen i Hannahs favör. Hon och Adam umgås successivt mer och mer, men deras relation fortsätter att vara odefinierad och med flytande gränser. Adam öppnar sig dock för Hannah och berättar mer om sig själv och sitt liv och till en början verkar hon nöjd med deras nya intimitet. Deras interaktion upphör att existera enbart i hans lägenhet och de träffas hemma hos Hannah samt på offentliga platser och det går att identifiera en tydlig delning av makten; under en kort period är de jämlikar och tar till synes lika stor hänsyn till varandras villkor. De når en vändpunkt när Adam under ett hetsigt gräl utbrister ”Do you want me to be your fucking boyfriend? Is that what you want?!” (*Girls* 2012 1:7) och tittarna förstår att de nu äntligen kan förenas som ett par. Till en början tycks förhållandet utvecklas i en harmonisk och lycklig riktning, men Hannah blir allt mer rastlös och börjar dra sig undan. I säsongsavslutningen (*Girls* 2012 1:10) avvisar hon Adams erbjudande om att ersätta Marnie som rumskamrat genom att be sin f.d. pojkvän Elijah flytta in utan att diskutera det med Adam först. Relationen tycks karaktäriseras av att när ena parten tar ett steg framåt, backar den andra. Är detta ytterligare exempel på hur man vill framställa kvinnor som omöjliga och känslomässigt beräknande? Eller har karaktärerna i allmänhet och Hannah i synnerhet självdestruktiva

drag? Är det en del av Hannahs identitet att vara underlägsen Adam och befinna sig i ständig strävan att uppnå en viss balans i den egna personligheten?

Vid den här punkten i analysen kan det konstateras att makt som flytande och cirkulerade enhet återfinns i ett flertal konstellationer, men framförallt uppstår en maktkollision mellan kvinnor och män. I dessa scenarion ser man som gemensam nämnare kvinnors försök att bryta mot rådande maktstrukturer. De befinner sig i situationer där de jämfört med männen tycks vara i underläge och de gör aktiva val för att antingen ta makten över situationen, eller uppnå en jämlik position. Resultatet av kvinnornas agerande tycks bli en kortsiktig rotation av makten i favör, dock med negativa och identitetsförlust som följd.

5. Slutdiskussion

Resultatet av studien visar på en delvis normbrytande syn på och framställning av kvinnans kropp och sexualitet samt konventioner och maktstrukturer inom sociala relationer och situationer. I *Girls* syns kvinnan i oförställda och vardagliga situationer samt i ett s.k. naturligt tillstånd som tidigare varit ovanligt på TV. Även om feministiskt medvetna flaggskeppsserier, som *Sex and the city*, lyft brännande frågor som kvinnlig sexualitet och tredjevågsfeminismens valfrihet har det gjorts på bekostnad av det semiotiska, och då särskilt faktorer som utseende, vikt och kläder, dvs. man lade för att väga upp stort fokus på kvinnornas utseende och vikt. Analysen av makt i *Girls* har givit intressant utslag på så vis att man kan se tendenser till utmaning av normativa maktförhållanden- och balanser. Vid ett flertal tillfällen under seriens första säsong finns situationer med rotation av makthavare och kvinnlig dominans på tidigare klassiskt manliga områden. Ett lysande exempel på detta är scenen då Hannah betvingar sin chefs sexuella trakasserier genom egna aggressiva sexuella inviter.

Framställningen av män respektive kvinnor är även den till viss del ett utmanande av rådande normer. Man visar på hur klassiskt definierade egenskaper kan finnas hos det motsatta könet och synliggör dessutom skickligt och nyanserat dessa i karaktärerna. Den heteronormativa ordningen utmanas genom att man naturligt gör plats för karaktärer med sexuella preferenser som uttalat skiljer sig från det heterosexuella.

Det finns dock faktorer som talar emot serien som normbrytande. Kvinnan bedöms utifrån sitt yttre, både i fråga om kläder och kroppsform, av män och av andra kvinnor. Och det är tydligt att kvinnan i betydligt högre grad än mannen är förknippad med sin kropp samt där tillhörande yttre

attribut. De skall tala om någonting för tittaren: Är karaktären moderlig, ordentlig, i psykisk obalans, eller som Jessa, frigjord och rotlös? Männens yttre tycks dock inte relevant. Det är även männen som enligt tradition oftast får dominera i sexuella relationer, och om de inte gör det så ges tydliga indikationer om att detta inte är någonting uppskattat. Även om klassiskt könsdefinierade egenskaper återfinns hos bägge könen så är den mesta framställningen av kvinnor respektive män i serien mycket stereotyp: männen framställs som en beskyddare av kvinnan och ofta med en viss distans till sina känslor medan kvinnor värderar sitt yttre högt, deras identiteter präglas av ett gruppänk och känslomässiga relationer, och att ha en manlig partner tycks också vara mycket viktigt. Ett undantag i den manliga representationen är Charlie, men hans avsteg från maskuliniteten bestraffas och framställs som onormala vilket i sig är normförstärkande.

Diskussionen för oss nu in på frågan vad det egentligen innebär att utmana och kritisera normer i en ambition förändra. Är det att genom en serie visa på hur samhället borde se ut, utan dessa förtryckande strukturer? I så fall kan *Girls* sägas misslyckas med detta då serien på många sätt även bekräftar rådande normer. Om man vidare ser på serien som en producent av verklighetuppfattningar så kan den i själva verket ses som en aktiv skapare till förtryckande strukturer och en ojämlig maktbalans i samhället. Men i motsättning till detta kan serien också ha för avsikt ge tittaren en reflektion av hur samhället ser ut för att på så sätt utmana och kritisera. Genom att man i *Girls* visar på hur kvinnor objektifieras, hur kvinnor ständigt hamnar i underläge och att mannen som kvinnlig och mjuk avvisas, visar man också på hur absurt detta faktiskt är. Och kanske är det mer effektivt än att försöka implementera en bild av hur det *borde* vara. För det är onekligen så att *Girls* givit upphov till ett stort antal debatter kring annars nedtystade ämnen. *Girls* väcker känslor hos sina tittare.

Jämfört med den tidigare nämnda forskningen kring serien *Sex and the city* så visar våra resultat på en mer dubbelsidig och komplicerad relation till genusvetenskapliga teorier om könskonventioner och köns olikartade framställning i medier. Man får i *Girls* situationer och konstellationer att framstå som absurda genom att förstärka dem genom kontraster, medan man i *Sex and the city* går mer på spåret att motsätta sig somliga konventioner och cementera vissa. Genom att analysera en serie som benämnts som normbrytande kan man till viss del se vart samhället står idag, eftersom tittare och kritiker har gjort en bedömning när de kategoriserat den som normkritisk eller revolutionerande, och en studie av seriens eventuella normkritiska representation av genus och kön är som att ta tempen på jämställdhetsutvecklingen och lika villkor oavsett kön. Vart står vi idag? Är villkoren desamma för

kvinnor och män? Vi tror inte det. Vi tror att många gamla föreställningar lever kvar inom medierepresentation och att vi har en bra bit kvar att vandra. I en jämställd värld skulle inte halva internet koka över av diskussioner om en kvinnlig seriekarakters kropp. I en jämställd värld hade vi ägnat oss åt seriens innehåll och budskap – inte Hannah Horvaths mage.

6. Referenser

Tryckta referenser

Ardener, Shirley (red.) (1993). *Women and space: ground rules and social maps*. 2. rev. ed. Oxford: Berg

Asplund, Johan (1987). *Om hälsningsceremonier, mikromakt och asocial pratsamhet*. Göteborg: Korpen

Barnes, Barry (1988). *The nature of power*. Cambridge: Polity

Beauvoir, Simone de (2006). *Det andra könet*. [Ny utg.] Stockholm: Norstedts pocket

Bell, Vikki (1993). *Interrogating incest: feminism, Foucault and the law*. London: Routledge

Berger, Arthur Asa (1997). *Narratives in popular culture, media, and everyday life*. Thousand Oaks, Calif.: Sage

Betterton, Rosemary (1996). *An intimate distance: women, artists, and the body*. London: Routledge

Bloch, H.R. (1992). *Medieval Misogyny and the introduction of western romantic Love*. Chicago: University of Chicago Press

Bourdieu, Pierre (1986[1984]). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. 1. paperback-ed. London: Routledge & Kegan Paul

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

Börjesson, Mats & Palmblad, Eva (red.) (2007). *Diskursanalys i praktiken*. 1. uppl. Malmö: Liber

Clark, Dana (2008). *Not just a guilty pleasure*. Roosevelt University

Connell, Raewyn (2002). *Gender*. Cambridge: Polity

Dalen, Monica (2008). *Intervju som metod*. 1. uppl. Malmö: Gleerups utbildning

Fay, Brian (1996). *Contemporary philosophy of social science: a multicultural approach*. Cambridge, Mass: Blackwell

Hinton, Perry R. (2003). *Stereotyper, kognition och kultur*. Lund: Studentlitteratur

Gauntlett, David (2008). *Media, gender and identity: an introduction*. New ed. London: Routledge

Jermyn, Deborah (2009). *Sex and the city*. Detroit: Wayne State University Press

Kjørup, Søren (2004). *Semiotik*. Lund: Studentlitteratur

Kleberg, Madeleine (2006). *Genusperspektiv på medie- och kommunikationsvetenskap*. Stockholm: Höskoleverket i samarbete med Nationella sekretariatet för genusforskning

Kristeva, Julia (1982). *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia U. P.

Skeggs, Beverley (1997). *Att bli respektabel: konstruktioner av klass och kön*. Göteborg: Daidalos

Tseëlon, Efrat (1998). *Kvinnan och maskerna*. Lund: Studentlitteratur

Ödman, Per-Johan (2007). *Tolkning, förståelse, vetande: hermeneutik i teori och praktik*. 2., [omarb.] uppl. Stockholm: Norstedts akademiska förlag

Åkerstrøm Andersen (1999), Niels. *Diskursive analyse strategier*. Nyt fra Samfundsvidenskaberne.

Elektroniska referenser

Bunting, Madeleine, *Loadsasex and shopping: a woman's lot* (2001):

<http://www.guardian.co.uk/media/2001/feb/09/comment.broadcasting> (Hämtad 2013-05-19)

Forkby, Torbjörn, *I normaliseringens närhet* (2007) <http://gup.ub.gu.se/publication/51484-i-normaliseringens-narhet> (Hämtad 2013-05-16)

Karlsson, Elise, *Girls speglar otäck självbild* (2013) http://www.svd.se/kultur/girls-speglar-otack-sjalvbild_7333999.svd (Hämtad 2013-04-17)

http://www.svt.se/girls/#./det-basta-som-producerats-pa-lange?&_suid=1366275349103015521110437052066 (Hämtad 2013-04-25)

Empiriskt material - elektroniska bilagor

Girls (2012) Pilot. SVT, 12 februari 2013

Girls (2012) Vagina Panic. SVT, 19 februari 2013

Girls (2012) All Adventurous Women Do. SVT, 26 februari 2013

Girls (2012) Hannah's Diary. SVT, 5 mars 2013

Girls (2012) Hard Being Easy. SVT, 12 mars 2013

Girls (2012) The Return. SVT, 19 mars 2013

Girls (2012) Welcome to Bushwick a.k.a. the Crackcident. SVT, 26 mars 2013

Girls (2012) Weirdos Need Girlfriends Too. SVT, 2 april 2013

Girls (2012) Leave Me Alone. SVT, 9 april 2013

Girls (2012) She Did. SVT, 16 april 2013

TV-cirkeln: Girls (2013). SVT, 12 februari 2013

TV-cirkeln: Girls (2013). SVT, 19 februari 2013

TV-cirkeln: Girls (2013). SVT, 26 februari 2013

TV-cirkeln: Girls (2013). SVT, 5 mars 2013

TV-cirkeln: Girls (2013). SVT, 12 mars 2013

TV-cirkeln: Girls (2013). SVT, 19 mars 2013

TV-cirkeln: Girls (2013). SVT, 26 mars 2013

TV-cirkeln: Girls (2013). SVT, 2 april 2013

TV-cirkeln: Girls (2013). SVT, 9 april 2013

TV-cirkeln: Girls (2013). SVT, 16 april 2013