



LUNDS  
UNIVERSITET

*Homosocialitet och genusslentrin i How I Met Your Mother*

Student: Anneli Carlström

GNVK01

Centrum för Genusvetenskap

Handledare: Lena Karlsson

Examinator: Mia Liinason

### ***Abstrakt***

I denna studie har jag undersökt den diskursiva reproduktionen av den heterosexuella normen och genus, och hur dessa används för att skapa humor i två episoder av How I Met Your Mother. Det teoretiska ramverket består av Eve Sedgwick och Gayle Rubins teorier om manligt homosocialt begär och kvinnor som symbolisk handelsvara, Hillevi Ganetz teorier om genusslentrian samt Mary Crawford och Brett Mills teorier om humor. Metoden som används är kritisk diskursanalys och feministisk kritisk diskursanalys. Resultatet visar att genusslentrian och homosocialitet reproducerar heteronormativitet som självklart i interaktionen mellan karaktärerna, vilket sedan bekräftas av de pålagda skratten som visar vad och vem det är som skämtar och vem som är skämtet.

Nyckelord: Sitcom, genus, heteronormativitet, homosocialitet, humor

### ***Abstract***

In this essay I have studied the discursive reproduction of the heterosexual norm and gender, and how they are used to create humor in two episodes of How I Met Your Mother. The theory frame consists of Eve Sedgwick's and Gayle Rubin's theories about male homosocial desire and the traffic in women, Hillevi Ganetz' theories about the gender routine and Mary Crawford's and Brett Mills' theories about humor. The method used consists of critical discourse analysis and feminist critical discourse analysis. The result shows that gender routine and homosociality reproduce heteronormativity as obvious in the interaction between the characters, and is confirmed by the laugh track that shows what and who is joking and who is the joke.

Keywords: Sitcom, gender, heteronormativity, homosociality, humor

# Innehållsförteckning

Inledning.....	1
Syfte och frågeställning.....	2
Materialdiskussion.....	2
Forskningsfält.....	3
Teoretiskt ramverk.....	5
Genusslentrarian.....	5
Homosocialitet.....	6
Humor.....	9
Metodologiskt ramverk.....	9
Critical discourse analysis.....	10
Feminist critical discourse analysis.....	11
Analys .....	12
Kvinnlig sexualitet som humor.....	12
Manligt homosocialt begär.....	15
Kvinnor som symbolisk handelsvara i manligt statussökande.....	17
Homosocialitet för att bekräfta heteronormen.....	18
Män och kvinnor som bevakar mäns intressen.....	19
Slutdiskussion.....	23
Litteraturförteckning.....	25
Bilaga – Transkribering.....	26
Now We're Even.....	26
”Good Crazy” .....	28

## Inledning

Sitcoms är för många människor ett naturligt inslag i vardagens tv-tittande. En generell definition av denna typ av tv-program är att det är en komedigenre som använder sig av berättelser om en grupp människor som delar någon plats i vardagen med varandra (till exempel hemmet eller en arbetsplats), och interaktionen mellan dessa människor innehåller ofta dialoger som ska vara humoristiska (Brett Mills, 2005: 26).

Självklart kommer en diskussion om kultur och humor alltid att bli generaliserande, eftersom ingen kultur är helt homogen eller har endast en typ av humor. USA-producerade sitcoms visar dock, enligt Mills (2005), fram en paradox i hur vi uppfattar humor. Dessa sitcoms sänds över stora delar av världen och är väldigt populära, vilket antyder att de anspelar på en sorts global humor, trots att humor är något som existerar och skapas på lokala plan och skiljer sig mycket åt från plats till plats (Mills, 2005: 9). Att dela humor med en individ är att dela liv och/eller livsvillkor med personen, att skratta åt samma skämt som en större grupp blir att bekräfta hur saker är, borde vara eller förstås av gruppen, detta eftersom humor i allmänhet bygger på att den tänkta målgruppen känner till och förstår de diskurser, sociala regler och uttalade men etablerade sanningar som drivs med eller anspelas på (Mills, 2005: 10). Genom detta blir sitcoms ett sätt för kulturer att förstå och definiera sig själva, genom vilken humor som är godkänd och sänds, vilken som inte får sändas eller skämtas om och vilken bild kulturen vill ska visas upp för andra kulturer (Mills, 2005: 9-10). Diskussionen om 'politisk korrekthet' som var stor i USA under 1980-talet kopplar Mills till just denna bild av hur kulturen ville att den nationella identiteten skulle uppfattas av andra, och dess försök att applicera ett kulturellt tabu på humor om genus och ras (2005: 9). Humor är ett användbart verktyg när det gäller att svetsa samman en grupp, men det sker ofta på någon annans bekostnad.

I skrivande stund har gruppen *How I Met Your Mother* på facebook nästan tjugofyra och en halv miljoner personer som gillar sidan (12/12-2013). Denna sitcom har blivit ett fenomen, där de flesta vet vad den handlar om eller har sett ett par avsnitt även om de inte följer serien själva. I stora drag handlar berättelsen om Ted Mosby som berättar för sina barn hur hans jakt på sitt livs kärlek ledde honom till det liv han lever idag. I denna sitcom ingår också bikaakterna Robin, som kämpar med sin karriär; Barney, som är den evige unkarlen och vars liv kretsar kring sex; och Marshall och Lily, som varit tillsammans sen långt innan seriens början, och som i mitt material väntar sitt första barn.

I denna sitcom kan vi iaktta många diskurser och sanningar som är etablerade inom västerländsk kultur. *How I Met Your Mother* kretsar kring det som queerteoretikern Judith Halberstam kallar livsscheman. Detta kan definieras som vissa aspekter av en persons liv som ska uppnås eller eftersträvas, enligt vissa regler och scheman (Halberstam, 2005: 4). Vilka event och aspekter det är som innefattas skiljer sig åt mellan kulturer, såväl som vilka regler som gäller för dem. För att sitcomens vardagliga situationer med humoristisk dialog ska uppfattas som rolig krävs alltså att tittarna förstår dessa livsscheman och känner till deras oskrivna regler (Mills, 2005: 10). Detta innebär också att vi, genom att titta närmare på vilka diskurser som visas och hur de används för att skapa humor i sitcoms, kan förstå vilka diskurser som finns i samhällena där dessa sitcoms sänds och skrattas åt.

### ***Syfte och frågeställning***

Jag vill i min studie se hur humor, genus och sexualitet skapas i och omkring ett fiktivt, vardagligt, heterosexuellt samliv. Detta vill jag se på utifrån ett genusvetenskapligt perspektiv, som ifrågasätter etablerade sanningar och samhällsdiskurser, och där jag i denna studie utgår ifrån begreppen homosocialitet och genusslenträn.

- Hur reproduceras heteronormativitet och diskurser kring genus och sexualitet i relationer mellan karaktärerna genom användandet av humor, homosocialitet och genusslenträn?

### ***Materialdiskussion***

Att jag valt denna sitcom att analysera är något av en slump. Jag vill se närmare på hur genus görs inom media, och jag har haft ett flertal olika tv-program, sitcoms och tv-serier som jag valt mellan. I slutänden blev det *How I Met Your Mother* eftersom flera personer i min närhet följer den, jag har själv sett ett par avsnitt och tyckte att den verkade passande för mina syften vilket var att titta närmare på relationer mellan karaktärer.

Som material har jag valt ut två avsnitt ur denna sitcom. Dessa avsnitt är tagna från säsong 7 och är nr 21 ("Now We're Even") och 22 ("Good Crazy"). Fokus i dessa två avsnitt ligger på dels relationen mellan Lily och Marshall som är 'Collage Sweethearts' och väntar sitt första barn, och dels på relationen mellan den evige ungarlen Barney och hans flickvän Quinn som jobbar som strippa. Dessa två avsnitt följer på varandra och de relationer jag i huvudsak valt att titta på utvecklas under denna tid. Trots att mitt fokus i denna studie är relationer mellan kvinnor och män, främst kärleksrelationer men även en yrkesmässig relation, finns det i materialet även så kallade homosociala relationer där jag tittar på samspelet mellan två kvinnor och mellan två eller flera män.

Detta för att jag anser att det homosociala materialet bidrar till att ge en mer komplett bild av de heterosexuella relationerna, eftersom dessa relationer ofta är fokus även i de homosociala scenerna.

### **Presentation av karaktärer**

Alla karaktärer med större roller i serien är vita, kommer från nordamerika, är cis, runt 30 år gamla och efter vad vi vet heterosexuella. De bor alla på Manhattan.

- Ted Mosby – Huvudkaraktär och berättare av serien (från och till agerar han berättarröst till saker som händer på skärmen).
- Marshall och Lily – Har varit i ett långt och relativt stabilt förhållande. Väntar sitt första barn i mitt material.
- Barney – 'Den evige ungarlen'. Ser kvinnor som erövringar och gör en sport av att flirta och ha sex med så många kvinnor som möjligt.
- Robin – Teds ex och senare Lilys bästa vän. Jobbar som reporter. I mitt material är hon helt fokuserad på sin karriär.

I sekvenserna/scenerna jag valt ut som material finns där även ytterligare karaktärer med vilka en eller flera av de tidigare nämnda karaktärerna har interaktioner. Dessa tidigare nämnda karaktärer är preciserade inom parentes efter presentationen.

- Quinn – Barneys flickvän. Jobbar som strippa. (*Barney och Lily*)
- Dirty Larry – En av Quinns stamkunder. (*Barney*)
- Sandy Rivers – Robins chef/medreporter på tv-kanalen hon jobbar. Relativt känd. (*Robin*)
- Vakt – En dörrvakt som jobbar i samma hus som Robin och Sandy. (*Robin*)
- Ranjit – Jobbar som chaufför. (*Marshall och Lily*)

Platserna som serien utspelar sig på växlar mellan baren MacLaren's, antingen vid ett bord eller vid bardisken, och hemmiljöer, oftast hos Barney, Ted eller Lily&Marshall. Andra platser som de befinner sig på tillfälligt är Barney och Robins respektive arbetsplatser eller i olika fordon, men dessa sistnämnda involverar oftast endast ett fåtal av karaktärerna med koppling till platsen.

### ***Forskningsfält***

Tidigare skrivet material och definitionen av forskningsfältet kretsar kring användandet av humor i olika situationer. Här vill jag visa hur humor skapas och används i sitcoms, och hur genus

är en central del av många av de humoristiska situationer som karaktärer försätts i.

## **Sitcoms**

Ett problem med att skriva en historia om sitcoms är att avgöra var gränsen går mellan genren sitcoms och genren komedi. Generellt sett kan en säga att sitcoms speglar historien om televisionen, och även om det inte har varit en rak utveckling eller gäller för alla sitcoms i alla lägen så kan skillnaden mellan sitcom och komedi sägas vara den narrativa formen där sitcoms berättar en historia om karaktärer medan komedi vilar på snabba skämt i ett format som påminner mycket om stand-up comedy (Mills, 2005: 37). Den nära relationen mellan sitcoms och television understryks också av att detta är det enda medium där formatet sitcom fungerar framgångsrikt. Detta innebär dock inte att sitcoms helt tagit avstånd från sina rötter, teaterkänslan hos stand-up comedy finns kvar i en hel del aspekter, inte minst i användandet (eller illusionen) av en studiopublik vid inspelningen (Mills, 2005: 38). Studier som gjorts på ämnet har kommit fram till att även om sitcom-genren i sig inte har förändrats särskilt mycket sedan 1950-talet, så har genrens nära relation med stand-up och andra trender gjort att innehållet i sitcoms har förändrats och utvecklats i takt med samhället (Mills, 2005: 42).

Mills menar att detta visar på att för att kunna studera utvecklingen av sitcoms måste en också studera komedi i allmänhet eftersom sitcoms har sin grund i samhällsdebatter, sociala problem och andra influenser (2005: 42). Sitcoms har helt enkelt utvecklats genom att försöka spegla hur den tänkta publiken lever sina liv, och därigenom har innehållet både bekräftat dessa liv och gjort de tillgängliga för en bredare publik (Mills, 2005: 44). Att skämta om personer i maktposition i sociala situationer bidrar till att ifrågasätta maktstrukturer och låter dessa strukturer bli föremål för förlöjligande, men gör i längden inget för att förändra dem (Mary Crawford, 2002: 1420), och detta gäller även för sitcoms. Dess narrativa element och fokus på att visa upp vardagsliv på en individuell nivå snarare än att visa relationen mellan individen och samhället eller sociala strukturer innebär att sitcoms speglar strukturer och olika diskurser utan att ifrågasätta dem (Mills, 2005: 45). Nya inslag av humor i sitcoms som utmanar hegemonin i samhället har ofta resulterat i klagomål och folkstormar; exempelvis reaktionerna på svärord som en naturlig del av konversationer, och kvinnor i roller som bryter mot normer (Mills, 2005: 44-45).

## **Genus i Sitcoms**

När genus diskuteras i samband med sitcoms, handlar det ofta om representationen av femininitet och porträtteringen av kvinnor och kvinnlighet. Under 1990-talet började dock även porträtteringen av män och maskulinitet ifrågasättas, mycket på grund av feministiska rörelser och

deras ifrågasättande av de allmänt accepterade idéer om manligt och kvinnligt (Mills, 2005: 111). Exempelvis har Erica Scharrer (2001) analyserat hur fadersfiguren i sitcoms gått från placerad på piedestal till en smått löjlig figur, och Eric Detweiler (2012) undersöker hur *The Office* utmanar den hegemoniska ordningen utan att avsäga sig densamma. Helene Shugart (2003) har studerat hur heteronormativitet blir normaliserat och får definiera homosexualitet genom trenden att para ihop en homosexuell man och en heterosexuell kvinna i filmer och sitcoms. I dessa parningar finner Shugart en uppsjö av stereotyper om kvinnor, heterosexuell och homosexuell maskulinitet och sexuella begär som tillsammans bidrar till ett reproducerande av heteronormativa ideal och bilden av att sexism inte räknas om den kommer från en icke-godkänd maskulin position.

Mills (2005) talar om studier som visar hur kvinnor och män generellt använder sig av humor på olika sätt, och hur kvinnor som skämtar bryter mot en mängd sociala normer (Mills, 2005: 111). Kvinnor får enligt dessa normer endast skämta på sätt som visar deras underlägsenhet eller gör narr av dem själva, medan dessa studier nu är nästan 40 år gamla, hänvisar Mills även till senare utförda studier och intervjuer med kvinnliga komiker, som visar att villkoren är i princip desamma som tidigare studier kom fram till (Mills, 2005: 112). Fokus på sex i sitcoms har också studerats, och här visas en tydlig skillnad upp: manliga karaktärer diskuterar sexuella erövringar och sexualiserar de kvinnliga karaktärerna; de kvinnliga karaktärerna har äktenskap och långa kärleksrelationer som mål (Mills, 2005: 113).

### ***Teoretiskt ramverk***

Som teoretiskt ramverk i denna studie använder jag mig av begreppen genusslentrion, homosocialitet och humor.

### **Genusslentrion**

Genusslentrion är ett begrepp som fungerar brett, och handlar om reproducerande av genusnormer på olika nivåer och i olika situationer.

I denna studie använder jag mig av den genusslentrion som Hillevi Ganetz (2004) använder sig av när hon analyserar genus och kultur i naturfilmer. Det handlar om instinktiva, upprepade, oreflekterade och normaliserade bilder av kvinnligt och manligt (Ganetz, 2004: 198). Eftersom det handlar om ofta upprepade kulturellt och socialt accepterade idéer om könsroller och identitetsuttryck, är de också svåra att peka ut som problematiska. Detta används även om andra 'kategorier', till exempel visar Ganetz (2004) hur naturfilmer används för att, förutom reproducera idéer om kvinnligt och manligt, även reproducerar idéer om etnisk tillhörighet och om sexualiteter.



I naturfilmer används genusslenträn och skapandet av en naturlighet som passar ihop med mänskliga värderingar främst för att ge publiken något de kan förstå (Ganetz, 2004: 206). Men att förmänskliga djur och regissera bilderna som visas av deras tillvaro så att de passar in med redan existerande idéer är också ett sätt att bädda för kulturens cirkelargument: naturen regisseras så den passar in i kulturen och denna anpassade bild av naturen används sedan för att förklara kulturella värderingar som av naturen givna (Ganetz, 2004: 209). Judith Butler (2007) talar om i princip samma typ av argumentation, men applicerad på kön och genus. Butler skriver att när relationen mellan genus och kön ses som ett binärt system; så upprätthåller detta synsätt också bilden av att genus är en naturlig och självklar följd på kön, att dessa två speglar och begränsar varandra (Butler, 2007: 56).

## **Homosocialitet**

Homosocialitet är ett begrepp som diskuterats på många olika nivåer i samhället. Bland annat har det varit aktuellt vid diskussioner inom organisationer, och använts för att tala om representation. I denna studie använder jag mig i huvudsak av Eve K. Sedgwick (1985) och begreppet homosocialitet i hennes *Between Men – English Literature and Male Homosocial Desire*. De tre delarna jag kommer bygga min teori på är manlig och kvinnlig homosocialitet, och det symboliska värde kvinnor får i mäns homosociala relationer vilket gör kvinnor till en symbolisk handelsvara i dessa relationer.

### **Manligt Homosocialt Begär**

The homosociality of this world seems embodied fully in its heterosexuality; and its shape is not that of brotherhood, but of extreme, compulsory, and intensely volatile mastery and subordination.

(Eve K. Sedgwick, 1985: 66)

Traditionell syn på kvinnors och mäns vänskap säger att dessa är två motsatser, vilket de måste vara om män och kvinnor ska kunna ses på som binära motsatser. Rivalitet, överordning/underordning, en kamp för att säkra och hålla kvar sin plats i hierarkin, dessa är de egenskaper som definierar manlig homosocial gemenskap inom det heterosexuella systemet (Sedgwick, 1985: 66). I det patriarkala samhälle som dessa relationer verkar inom är homosexualitet inte bara en nödvändighet som en binär motpart till heterosexualitet (Fanny Ambjörnsson, 2006: 67) utan den obligatoriska heterosexualiteten som är inbyggd i denna typen av mansdominerade system kräver homofobi som en konsekvens av patriarkala system (Sedgwick,

1985: 3). Det finns två större kategorier som relationer män emellan kan delas upp i: män som älskar män och män som främjar mäns intressen (Sedgwick, 1985: 5). Dessa kategorier för män är strikt uppdelade mellan homosexualitet och homosocialitet, och dessa två ses på som dikotomier och helt oförenliga (Sedgwick, 1985: 5). Detta manliga homosociala begär och denna fras belyser på ett tydligt sätt paradoxen med manlighetsrollen som samhället ofta tillskriver män. 'Homosocial' är ett begrepp som Sedgwick beskriver som både ett uppmärksammande av närheten till ordet 'homosexuell' samtidigt som det tar tydligt avstånd från det (Sedgwick, 1985: 1). Genom detta skapas ett system där män söker andra mäns sällskap och bekräftelse eftersom det endast är andra män som kan bistå med detta på ett sätt som består och betyder något, samtidigt som de tar avstånd från homosexualitet.

I detta system fungerar kvinnor som en handelsvara för att åstadkomma band mellan enskilda män eller grupper av män. Detta innebär att en heterosexuell relation i patriarkatet kan ses som heterosexuell endast till namnet, och att mannens sanna partner är en annan man (som han får en relation till genom 'sin' kvinnliga partner) (Sedgwick, 1985: 25-26). Genom sin kvinnliga partner får mannen då ett heterosexuellt alibi för sina relationer med andra män, som därigenom kan definieras som homosociala och inte homosexuella.

### **Kvinnligt Homosocialt Begär**

Till skillnad från hos män finns det, enligt Sedgwick (1985), hos kvinnor ingen (eller mycket lite) av den dikotomiska syn på de två typerna av relationer som så tydligt delar upp interaktioner män emellan. Homosexualitet och homosocialitet är inte lika tydligt avskiljda i interaktioner mellan kvinnor, och dessa två kategorier ('kvinnor som älskar kvinnor' och 'kvinnor som främjar kvinnors intressen') är två delar av en helhet snarare än två avskiljda kategorier (Sedgwick, 1985: 3). Enligt Anja Hirdman (2002) är dock relationerna kvinnor emellan underordnade de relationer som kvinnor har eller vill uppnå med män (Hirdman, 2002: 270). Dessa heterosociala relationer är eftersträvansvärda eftersom manlig närvaro i en kvinnas liv inte bara gör slut på ensamhet, utan även ger henne status där hon tidigare endast hade icke-status (Hirdman, 2002: 269). Detta kommer dock inte gratis, utan hennes uppgift i denna relation är bland andra att förstå mannens problem och att hjälpa honom; ”Hon ska tillföra honom en värld av känslor, inte ta ifrån honom en värld av privilegier” (Hirdman, 2002: 270). Hirdman pekar här på att bilden av kvinnlighet som förmedlas från media till en kvinnlig publik bygger på att kvinnlighet är konstruerad och måste läras ut, och att den endast betyder något i relation till andra. Detta leder till att kvinnlig gemenskap bygger på kvinnlighet som något unikt och förenande, samtidigt som denna kvinnlighet skapas utifrån en

kritiskt granskande blick från dessa kvinnor (Hirdman, 2002: 271).

### **Kvinnor som symbolisk handelsvara**

Processen där kvinnor används som en symbolisk handelsvara i mäns homosociala relationer är något som Sedgwick benämner som "The triangular transaction of the possession of a woman" (Sedgwick, 1985: 50), vilket kan översättas till 'Den tredimensionella transaktionen av ägandet av en kvinna' (min översättning). En typ av triangeldrama som innehåller en man, hans kvinna och mannen/männen vars bekräftelse den ursprungliga mannen eftersträvar. Kvinnan kan aldrig enbart bli en symbol och ett objekt som skickas runt, för även i mannens värld är hon en egen person och därför också användare av objekt och symboler (a.a., s. 50). Hennes ställning i utbytet blir därför lätt problematisk att återge och tolka. Denna 'transaktion' handlar (vanligtvis) inte om en fysisk sådan, där kvinnan säljs eller erbjuds andra män som ett objekt. Istället handlar det om en symbolisk och subtil transaktion som innebär status för en man i relationen med andra män om han lyckas, men en risk för att bli objektifierad i samma relationer om han misslyckas. För att uppnå den status han söker med dessa handlingar måste han vara i kontroll över det symboliska system som föregår det sexuella systemet (a.a., s. 51).

Resonemanget ovan grundar sig i Gayle Rubins artikel "The Traffic in Women" (1975). I denna text skriver Rubin om gåvor individer emellan skapar eller bekräftar ett band mellan dessa individer. Att acceptera en gåva är att acceptera och bekräfta detta sociala band och den relation som gåvan står för, och givandet av en gåva och gåvans natur visar vad detta band betyder (Rubin, 1975: 172). En gåva kan stå för vänskap, en bekräftelse på tillit och ett löfte om ömsesidigt bistånd vid eventuellt behov, men en gåva kan också vara en symbol för tävlan och rivalitet, eller innebära förödmjukelse om gåvan är större än vad mottagaren kan återgälda. Överskottet kan i sådant fall istället ge givaren makt eller prestige på andra plan än det materiella (Rubin, 1975: 172). Ett exempel på denna typ av att utväxla gåvor för att binda samman grupper av människor är äktenskap, där kvinnan har rollen av den mest exklusiva gåvan. Dessa grupper blir tack vare denna gåva inte bara sammankopplade symboliskt, utan de blir sammankopplade genom släktskap (Rubin, 1975: 173). Om kvinnor på detta sätt görs till gåvor, innebär det också att det är männen som drar nytta av de sociala band som upprättas mellan givare och mottagare (Rubin, 1975: 174). Detta släktskapssystem handlar inte bara om ett utbyte av kvinnor, utan ett utbyte av rätten till sexuell tillgång, namn och förfäder, rättigheter och människor. Individer skapas in i bestämda sociala relationer (Rubin, 1975: 177). Kvinnor som symbolisk handelsvara, eller "The exchange of women" (Rubin, 1975: 175) blir ett uttryck för att beskriva ett system där kvinnor inte har full rätt till sig

själva (Rubin, 1975: 177).

## **Humor**

”Humor is not mere nonsense. Rather, it is a particular form of controlled, rule-bound nonsense.” (Crawford, 2002: 1420) Detta är en mening som kan sägas definiera begreppet humor. En annan definition är att humor är en beteckning på ”the funniness of a complex stimuli” (Mills, 2005: 16). Allt som är roligt betecknas inte som humor eller humoristiskt vilket, enligt Mills, antyder att humor existerar på ett högre plan. Händelser blir humor delvis därför att de sker inom en humoristisk diskurs (2005: 16), och denna diskurs är alltid specifik och kontextberoende (Mills, 2005: 17); en specifik form av nonsens, kontrollerat och bundet av regler, diskurser och situationer. Något som studier av komedi, humor och skämt (oavsett plattform för dess utövande) kommit fram till och kan vara överens om är att humor existerar i relation till sociala strukturer och makt. Detta innebär också att humor och skämt inte existerar utanför sociala och samhällseliga/kulturella diskurser, och dessa typer av kommunikation skapar egna och nya diskurser (Mills, 2005: 11-12). Humor är då både processen och resultatet av denna process: ”we find humor in things which are humorous, and the humorous process results in humor” (Mills, 2005: 17).

Crawford menar att humor i sociala kontexter används för att kunna tala om tabun och rädslor på ett sätt som gör det möjligt att förklara och förneka det som sägs, och dessutom för att föra individer närmare varandra (2002: 1420). Som nämnts tidigare är humor ett användbart verktyg när det gäller att svetsa samman en grupp, men det sker ofta på någon annans bekostnad, eftersom humor ofta innefattar ett element av skapande av 'vi-känsla' och hur 'vi' är annorlunda från 'dem' (Mills, 2005: 11). I en tv-serie, som är beroende av kulturell och/eller samhällselig kontext och som dessutom tjänar som en sorts ledstjärna för hur kulturen eller nationen vill uppfattas av sig själv och andra, blir skapandet av 'vi och dem'; grupper eller individer som presenteras som okej att skratta åt, ett legitimerande av dessa grupperingar och sociala strukturer (Mills, 2005: 12).

## ***Metodologiskt ramverk***

I min uppsats är den huvudsakliga metodologi jag tänkt använda mig av kritisk diskursanalys (CDA), med fokus på den feministiska kritiska diskursanalysen.

För att kunna se diskurserna som reproduceras kommer jag transkribera de delar av materialet jag anser vara relevant och intressant för min studie, och i analysen av dessa scener kommer jag ha ett språkligt fokus snarare än ett fokus på bilder. Eftersom metodologin jag valt som sagt är CDA, kommer detta språkliga fokus innebära att jag lyfter diskurser som visas eller antyds i texten, en

problematisering av användandet av laddade ord i konversationer och ett sökande efter vad som skapar den självklara monogama heterosexualiteten och den över/underordning det leder till.

### **Critical discourse analysis**

Detta är en typ av diskursanalys där de centrala begreppen är makt och hegemoni. Foucault säger att: "Makt är inget som utövas av ett subjekt eller mot ett visst subjekt, utan utvecklas i relation mellan människor och innebär begränsningar för vissa, möjligheter för andra." (Bergström & Boréus, 2012: 361). Hegemoni definieras som ett tillstånd där de samhällsuppfattningar som råder inte utmanas. Detta trots att det finns över-, och underordnade grupperingar inom diskursen (a.a., s. 372). Maktanalysen förutsätter en oöverträddbar linje mellan det som passar in i diskursen, och det som inte gör det. Diskursen själv påverkar skapandet av omgivningen, och skapandet av omgivningen påverkar diskursen (Bergström & Boréus, 2012: 356-357).

Diskursanalys utmärks av ett fokus på lingvistik. Detta går att förhålla sig till på flera nivåer, och den kritiska diskursanalysen (och majoriteten av de andra inriktningarna med) inkluderar i detta även sociala praktiker eftersom att enbart textanalys i de flesta fall inte är tillräckligt för att få fram en så fullständig bild som möjligt. Språket och användandet av det är en aktiv, social handling som formas av yttre faktorer, vilket innebär att språket omöjligt kan sägas vara neutralt. Enligt Faircloughs modell existerar fenomen utan att det finns ord att sätta på det, medan andra inriktningar av diskursanalys menar att relationen mellan sociala fenomen och språket fungerar på en mängd olika sätt (Bergström & Boréus, 2012: 378-379). I det flerfunktionella förhållningssättet till språket som Fairclough skapade i sin modell för att analysera diskurser, definieras bildmaterial som en del av den kommunikativa händelse vi kallar 'språkbruk' (Winther Jørgensen & Phillips, 2000: 73). Enligt denna modell bidrar diskurser till att skapa sociala identiteter, sociala relationer och system för kunskap och betydelse. Detta innebär att diskurser har tre olika funktioner, och analysen ska ta hänsyn till två olika dimensioner där den kommunikativa är den första dimensionen och diskursordningen är den andra (Winther Jørgensen & Phillips, 2000: 73).

Faircloughs analysmodell är uppbyggd på så sätt att i centrum står texten. Runt om texten finns den diskursiva praktiken, som både formas av och formar texten. Runt dessa båda finns den sociala praktiken, ett sätt att illustrera hur CDA vill undersöka relationerna mellan diskurser och sociala praktiker/strukturer (Bergström & Boréus, 2012: 376); dessa relationer är i CDA aldrig uppfattade som ensidiga utan ses som skapade av och skapare av varandra (Bergström & Boréus, 2012: 378). CDA är en metod som har en uttalad och öppen anknytning till samhällskritik (Bergström &

Boréus, 2012: 409) och ofta med ett tydligt fokus på ett enskilt subjekt inom en specifik diskurs eller samhälle (Bergström & Boréus, 2012: 402). Fairclough talar om vikten av att inkludera både språket och den sociala praktiken i diskursanalys, eftersom det är av vikt att kunna avläsa skillnader mellan vad som sägs och vad som görs i till exempel politiska sammanhang (Bergström & Boréus, 2012: 398). Därför betonas generellt i CDA den utsträckning varmed språket är nödvändigt för att förstå politik och maktutövning (Bergström & Boréus, 2012: 399).

## **Feminist critical discourse analysis**

Skillnaden mellan den feministiska kritiska diskursanalysen och den kritiska diskursanalysen ligger i analysen av maktrelationer. Där CDA fokuserar på maktdiskurser i stort, fokuserar feministisk CDA på diskurser som upprätthåller den patriarkala ordningen; den maktstruktur som ger män som generell grupp större makt över och fler privilegier än kvinnor som generell grupp (Lazar, 2007: 145). I denna studie kommer jag använda mig av Heidi Hartmanns definition av patriarkatet, som den nämns i Sedgwick (1985):

Relations between men, which have a material base, and which, though hierarchical, establish or create interdependence and solidarity among men that enable them to dominate women.

(Sedgwick, 1985: 3)

Den feministiska inriktningen gör det möjligt att se hur till synes neutrala och naturliga sociala praktiker är könade (exempelvis användandet av ordet 'man' som en synonym till 'alla' när en talar på en generell nivå). Genom att flytta fokus från det som uppfattas som avvikande till det som uppfattas som det naturliga och normala öppnar en upp för många nya vinklar och tolkningar. Ett exempel på hur språket har makt över hur vi tänker, och vilken inverkan det har på oss själva och hur vi uppfattar världen runt oss (Berner, 2005: 36).

## **Tankar kring min metod och material**

Min användning av CDA kretsar kring Faircloughs analysmodell som består av tre kategorier: text, diskursiva praktiker och sociala praktiker. Dessa kategorier är inte bestämda, utan har flytande gränser och påverkar varandra (Bergström & Boréus, 2012: 376). Jag har sett till vad som sägs och användning av olika ord. Det som karaktärerna gjort som respons på dessa kommentarer, deras interaktion och inbördes relation har jag sedan använt för att identifiera olika diskurser och sociala strukturer som reproduceras i materialet.

Användandet av diskursanalys innebär att jag måste vara noga med att situera mig själv och kunskapen jag skapar, eftersom min inställning till materialet och teorierna jag använder påverkar vilka diskurser jag tar upp som relevanta i min analys, och också den tolkning jag gör av materialet. Personer utan till exempel en feministisk analys skulle antagligen inte läsa in samma saker i dialogerna och relationerna i serien som jag gör. Acker (I Eldén, 2005: 66) menar att feministisk forskning är framgångsrik om den leder till kvinnlig emancipation och är sanningsenlig. Med sanningsenlig menas då att forskningen representerar ett korrekt återgivande av informanternas erfarenheter, och att dessa får vara aktiva subjekt i forskningsprocessen. Relationen mellan forskaren och informanten ska också vara synlig i slutresultatet. Detta måste naturligtvis anpassas till min studie eftersom jag inte kommer att använda mig av informanter.

Det materialet jag tänkt använda mig av är regisserade situationer skapade för att vara humoristiska i ögonen på en tänkt målgrupp. Ingenting, speciellt inte tv-serier, existerar i ett vakuum helt oberoende av omgivningen. Därför anser jag att jag kan, genom användandet av diskursanalys, identifiera etablerade samhällsdiskurser som i tv-serien används för att göra humor.

## **Analys**

I min analys ligger fokus på hur homosocialitet och slentrianmässiga uppfattningar om manligt och kvinnligt samverkar med etablerade diskurser för att bekräfta och reproducera en obligatorisk heteronormativitet.

### ***Kvinnlig sexualitet som humor***

*#1. Scen från det första avsnittet. Personerna i denna scenen är Robin, Sandy Rivers och en vakt. Robin har just haft ett meningsutbyte med vakten, som sitter vid ett skrivbord och kollar legitimation på alla som går in i byggnaden. Sandy Rivers kommer in plötsligt och replikskiftet startar så snart han är i bild. Under scenen växlar han mellan att stå bredbent och titta på Robin, och att nonchalant luta sig mot vaktens bord. Vakten sitter ner hela tiden, och Robin står i mitten av rummet med ansiktet mot de båda männen.*

S: Robin! There you are!

Vakt: Sandy Rivers! Star of the show!

S: What it is, my man! (Gör en gänghälsning?) \*Skratt

S: Robin, I have something big for you! Something huuge! \*Sätter händerna innanför kavajen och tittar på henne \*Skratt

S: And I want YOU ON IT! \*Skratt

R: Sandy. You were IN the harrassment video.

Vakt: You're great in that by the way! \*Skratt

S: (Till vakt) Thanks homes!

S: And I like the way your filthy little mind works, Robin. But this IS REAL!\* *Skratt* Big story's breaking! Are you afraid of helicopters?

I denna scenen kan vi tydligt se de homosociala banden mellan Sandy Rivers och vakten. De har ögonkontakt, de rör vid varandra och bekräftar varandras närvaro och prestationer. Skiljelinjen mellan 'men loving men' och men promoting mens interests' (Sedgwick, 1985: 3) i denna scen är otydlig, men legitimeras genom användandet av sexuell insinuation riktad mot kvinnan i sällskapet (som genom detta blir ett alibi för de ömhetsbetydelser männen ger varandra). Detta går också att se i sättet de tilltalar varandra. Kvinnans hela namn används och hon måste precisera vem det är hon talar med genom användandet av namn, medan männen använder smeknamn eller inga namn i interaktionen mellan sig.

Det humoristiska i denna scen kretsar kring att det Robin uppfattar som en sexuell insinuation inte är menad så, utan handlar om en nyhet som hon får erbjudande om att rapportera om. Detta skämt har många bottnar, dels den sexuella antydningen och hur Sandy verkar skryta med storleken på sin penis, vilket kan sägas anspela på diskursen om mäns omätliga sexuella begär; dels vaktens beröm till Sandy om hans roll i videon om trakasserier på arbetsplatsen, en roll som det är tvetydigt att få beröm för eftersom det är otydligt vilken roll han spelade i nämnda video (förövare, offer, bifigur, auktoritär person?); och slutligen hur det visar sig att den sexuella antydningen inte var sexuellt menad utan handlade om en helt oskyldig nyhetsrapportering.

Första delen av meningen (*And I like the way your filthy little mind works, Robin*) är det huvudsakliga skämtet, och det bygger på diskursen om kvinnors sexualitet; mer precist diskursen om kvinnlig lust. I patriarkala strukturer reproduceras uppfattningen om att kvinnlig sexualitet (och ofta kvinnor själva) endast existerar för mannen, som ett komplement till honom. Detta bekräftas genom det sätt som meningen är uppbyggd på. *I*, Alltså Sandy Rivers, är subjektet i kommentaren, medan *Robin* får rollen av ett objektskomplement. Det Sandy gillar är hur Robin omedelbart tolkade in sexuella undertoner i hans tidigare kommentar, men Robin som person är inte viktig.

Och eftersom kvinnor sägs ha mindre eller ingen sexuell lust och män på grund av detta måste tjata sig till sex, blir detta ironiskt eftersom Robin omedelbart tänker på sex när hon hör något som i själva verket är helt oskyldigt (menat). Det kan tolkas som att hon avslöjar kvinnor som extremt sexuella varelser, något som kvinnor vill dölja för män av oklara anledningar. Användandet av ordet *filthy* har också betydelse. Detta är ett ord som, förutom smutsig och snuskig, kan översättas till oanständig, oren och vidrig; alltså ett mycket hårdare ord än exempelvis *dirty*, som hade kunnat sägas anspela tydligare på den sexuella insinuationen. Användandet av *filthy* skulle kunna tolkas som en anspelning på reglerna som omgärdar den kvinnliga sexualiteten, och den (ofta öppna) smutskastning som drabbar de (kvinnor) som tydligt rör sig utanför dessa regler. Robin kan sägas



placera sig själv utanför dessa regler när hon tolkar Sandys kommentarer som sexuella antydningar, eftersom hon som kvinna inte ska tänka på sex, och verkligen inte på sex i relation till en opassande person (i detta fall hennes kollega/chef).

Den andra del av meningen (*But this IS REAL!*) är svår att se som något oskyldigt. Denna delen hänger ihop med talet om videon om trakasserier (underförstått sexuella trakasserier). Meningen av det som sägs blir att (sexuella) trakasserier inte är något problem, och inte ens verkligt. Eftersom detta är en etablerad samhällsdiskurs som talar om kvinnors humorlöshet och överreagerande i situationer med män, blir detta uttalande i kombination med Robins kommentar om trakasserier och insinuationen som var menad som oskyldig, en bekräftelse på sanningen i denna diskurs. Hennes reaktion används som en bekräftelse på att kvinnor överreagerar när de anmäler eller upplever trakasserier.

*#2. Scen från det första avsnittet. Lily har en sexdröm på soffan och Marshall hör det. Marshall berättar om det för Ted och Barney, sittandes i baren. Lily har gått iväg för en stund.*

M: All pregnant ladies have crazy sex dreams. It's just her hormones going berserk.

B: So who's responsible for her rapid thigh movement this time? \*Skratt

T: Oh, my favourite was when she banged George Washington. \*Ted och Barney tittar på varandra \*Skratt

B: I liked the threeway with Bill Cosby and Papa Smurf!

T: Oh, he smurfed the smurf out of her!

M: While Cos smurfed off in the corner! We all remember.\*Skratt. But here's the thing: When Lily has dirty dreams about other people, she always tells me. But this time...

*Lily rodnar när hon berättar om drömmen, och vi fås att förstå att när hon säger att hon drömde om monogamt sex med Marshall så ljuger hon. Marshall använder sig av ett färgschema för att visa vilken färg hon rodnade i ("The color of carnal shame" cinnober-röd).*

Här använder Marshall stödet från andra män och den status han redan har i den homosociala gemenskapen för att bekräfta sin heterosexualitet. Det är oklart om han är så säker på sin ställning inom gruppen att detta att 'hans kvinna' drömmer om sex med andra inte påverkar hans status, eller om han är så oroad för hotet mot hans heterosexuella alibi att han inte bryr sig om sin status. Bilden av sig själv som Marshall visar i denna scenen är bekymrad och allvarlig, och han matchar inte de andra två männens skämtsamma tonläge eller språk när de talar om Lilys tidigare sexdrömmar. Han är inte högljudd och skrytsam som Barney, utan talar snabbt och utan att le eller skratta. Hans obekvämheter inför tanken på att 'hans kvinna' har drömt om att vara med andra män är uppenbar, och likaså hans misstänksamhet och ilska över att hon inte berättade sanningen om vad hon drömt när han frågade. Diskursen om den kvinnliga sexualiteten och paradoxen att kvinnor både har lägre sexuell lust än män, och att kvinnor har en större sexualdrift men låtsas som att de inte har det kan ses bland annat i de sociala praktiker som kallas dubbelbestraffning. En sexuellt aktiv kvinna som

inte är det inom ramarna för en heteromonogam relation blir gärna stämplad som slampa eller hora, medan en kvinna som är ointresserad av sex lätt ses som tråkig, pryd eller homosexuell. Den binära uppdelningen för kvinnor mellan det 'tillåtna' sexet och det 'otillåtna' sexet är det som gör det humoristiska i denna scen. Å ena sidan följer Lily reglerna; hon är gravid och har alltså haft sex med reproduktiva motiv, vilket är tillåtet. Å andra sidan har hon i sina drömmar gruppsex med opassande personer på opassande sätt, vilket är otillåtet. Eftersom hon på detta sätt brutit mot reglerna kan också gruppen av män reducera henne till en lustfylld kropp, som får symbolisera alla (gravida) kvinnor, som ses som slavar under sina skenande hormoner (*All pregnant ladies have crazy sex dreams. It's just her hormones going berserk*).

Värt att notera är att detta troligtvis inte hade blivit humoristiskt om Lily varit närvarande. Då hade hon blivit ett subjekt och en utpekad individ istället för den symboliska kvinna som hon i denna scenen får representera.

### ***Manligt homosocialt begär***

#3. Scen från det första avsnittet. (Fortsättning på scen #2). Ted föreslår att det var Robin som Lily drömde om, och Barney hävdar att han har använt inception-tekniker för att ta sig in i Lilys drömmar.

*Lily kommer tillbaka till bordet i baren*

L: Hey Barney

B: Hi, Lily.... *\*Lutar sig fram mot henne och smeker henne under hakan med ett finger. Marshall lutar sig mot henne från sidan och håller upp sitt färgkort för att jämföra med hennes ansiktsfärg \*Skratt.*

*Lily ser obekvämt och trängd ut.*

L: (Till Ted) Do you know what this is about? *Indikerar Barney och Marshall*

T: Aha. *(Nickar)*

L: Do I wanna know?

T: *Skakar på huvudet \*Skratt*

L: *Ser mycket obekvämt ut.*

M: Sorry bro. *\*Lutar sig tillbaka*

B: Damn it! *\*Skratt \*Sätter sig igen*

Centralt och viktigt i denna scen är hur männen i sällskapet tar sig friheter med Lilys integritet, och trots hennes uppenbara obehag varken kommenteras eller reageras det på. Ted är passiv trots sin ögonkontakt och tysta kommunikation med henne, och varken Barney eller Marshall verkar se det trots att de båda iakttar hennes ansikte intensivt. Marshall har också ändrat attityd. När det gäller hans vänner verkar han likgiltig till om de har förkommit i 'hans kvinnas' fantasier, och han har inget att invända mot Barneys uppenbart sexuellt laddade beröring av henne. Även här blir Sedgwicks teorier användbara, den manliga gemenskapen mellan Marshall, Barney och Ted kan ses som deras verkliga kärleksrelation, och de heterosexuella relationer männen är inblandade i är till

för att ge männen ett heterosexuellt alibi (1985: 25-26). Barneys smekning av Lily hotar därför inte Marshalls heterosexuella alibi, eftersom han är en del av deras homosociala gemenskap. Det är däremot inte de andra männen som nämns i #1 (Bill Cosby, Papa Smurf och George Washington) och därför blir de ett hot.

Att Barney och Marshall delar en homosocial gemenskap som är deras verkliga kärleksrelation bekräftas ytterligare av Marshalls beklagande när de inte får den reaktion de söker hos Lily, och Barneys upprördhet över detta. Här är det dock möjligt att de har olika motiv. Som jag tar upp i senare delar av analysen är Barney fokuserad på att öka sin status i den homosociala gemenskapen, ofta genom användandet av kvinnor. Det är fullt möjligt att han här utnyttjar Marshalls bild av honom som en ofarlig partner för att ta sig in och utnyttja 'Marshalls kvinna' för att höja sin status. Om Barney hade förekommit i Lilys sexdröm hade han kunnat använda sig av denna drömda tillgång till hennes kropp för att sänka Lilys symboliska värde och därmed Marshalls symboliska status i den homosociala gemenskapen. Detta hade däremot inte påverkat Marshalls heterosexuella alibi, vilket inte heller bör ligga i Barneys intresse att påverka. Så länge Marshalls heterosexuella alibi är stabilt är både Ted och Barneys heterosexuella alibin stabila och deras nära homosociala relation kan fortgå utan att de behöver förvissa sig om att den symboliska gränsen mot homosexualitet är intakt. Det är detta alibis stabilitet som verkar vara det som Marshall mest oroar sig för, vilket kan vara en förklaring till att han beklagar att det inte var Barney som Lily drömt om.

Förutom detta kan vi här se diskursen om den kvinnliga kroppens integritet, eller brist på integritet, i bruk. Kvinnans kropp och kvinnlighet är utsatt för ständiga blickar, bedömning och kommentarer, både från kvinnor i den gemenskap som att vara kvinna utmålas att vara och från män vars blickar och uppmärksamhet kvinnor ska eftersträva (Hirdman, 2002: 271). I denna scen kan vi se hur både Marshall och Barney tränger sig in i Lilys personliga sfär och hur obekvämt detta gör henne. Deras nyfikenhet görs mer betydande än hennes obehag och den kränkning som de utsätter henne för. Här reducerar de henne återigen (denna gången mer fysiskt) till sin kropp; ett passivt objekt. Till skillnad från förra gången blir hon här inte en representation för alla (gravida) kvinnor, utan utsätts för denna bedömning som en individ. När de är klara med sin bedömning kommunicerar de med varandra och drar sig tillbaka, utan att med vare sig blick eller ord visa att de är medvetna om hennes närvaro. I patriarkala diskurser tillskrivs kvinnan ofta en passiv roll som är till för männen, och det kan vi se här. Lily blir i sin frånvaro reducerad till en kropp att ha sex med, sedan får hon sin integritet kränkt för att tillfredsställa männens nyfikenhet för att slutligen kastas åt sidan när de är färdiga med henne.

## ***Kvinnor som symbolisk handelsvara i manligt statussökande***

#4. Scen från det första avsnittet. Barney, Quinn, Ted och Marshall sitter i ett bås i en bar. Barney och Quinn sitter mitt emot varandra. Barney talar med en servitris som står mellan dem vid sidan av bordet. De aktiva aktörerna i denna scenen är; som märks av meningsutbytet här under, Barney och Quinn. Servitrisen, Ted och Marshall är bara där som åskådare, och de är allihop tysta och passiva under tiden som denna scenen pågår:

B: What's the best thing with dating a stripper you ask?

Q: No, just asked for your drink order. \*Skratt

B: I'll tell you the best thing about dating a stripper..

Q: (Till servitrisen) I'll have a scotch \*Skratt

B: Being able to say Hey; I'm dating a stripper.\* Skratt

Q: And I should go. \*Tar Barneys hand.

Q: Time to make the doughnuts

B: More like Time to make some dough sitting on some nuts! \*Skratt

B: (Till Ted) She's a stripper. I'm dating her. I'm dating a stripper! Barney wins! (Till Quinn) I'll walk you out. \*Skratt

Här använder Barney Quinns yrkesroll för att skapa status gentemot de andra männen i sällskapet. Genom att tala om henne istället för med henne ger han intrycket av söka bekräftelse från omgivningen. Detta syns tydligt i den sista meningen där Barney rakt ut säger: ”*I'm dating a stripper! Barney wins!*”. Genom att själv diktera villkoren för status och vid upprepade tillfällen göra klart för omgivningen att det *är* status att dejta en strippa, försöker Barney etablera sin plats som överordnad i den homosociala hierarkin. Det Barney gör här är i princip ett typexempel på mannens försök att vara i kontroll över det symboliska systemet, och kanske till och med skapa nya villkor för det symboliska systemet. Om han inte varit så envis och översvallande om hur fantastiskt det är att 'dejta en strippa' hade det varit möjligt för de andra männen att ifrågasätta hans statusanspråk och göra honom till underordnad i deras homosociala relation (Sedgwick, 1985: 51). Det upprepade ordet 'stripper' blir, tredje gången det sägs, humoristiskt (sett till skratten som hörs). Kanske är det som plötsligt gör ordet humoristiskt Barneys ihållande försök att få bekräftelse och erkännande från omgivningen medan hans ansträngningar samtidigt ignoreras av alla närvarande. Det som är humor i denna situationen kan i så fall sägas vara Barneys försök att få makt över situationen genom att bestämma vad de ska tala om, hur den inte ges till honom och hur han istället tar sig den makten genom att fortsätta prata om ett ämne som de närvarande tydligt visat sitt ointresse i. Men om humoristiska situationer blir humoristiska eftersom de befinner sig i en humoristisk situation (Mills, 2005: 17) kan situationen ovan också sägas vara komisk eftersom vi förväntas tycka den är komisk.

Det som verkar vara den drivande diskursen i detta stycke är (manlig) status genom sexualitet.

Det är underförstått med att en strippa har ett större intresse av sex än den generella kvinnan eftersom hon har ett yrke som kretsar kring sexualitet och erotik. Sex är en central del i den manliga diskursen, män porträtteras gärna som alltid redo för sex, och det finns ofta mycket status att vinna för den som kan skryta med flest sexuella erövringar. Därför är det också helt i enighet med Barneys karaktär att fokusera mer på dessa för honom statushöjande inslag i Quinns person än henne som person. Det är talande att Barney så definitivt undviker att använda Quinns namn när han talar om henne. I den symboliska transaktionen där Barney försöker uppnå en högre status än de andra männen som närvarar genom Quinn, räcker det inte att hon är en kvinna han har (fri) sexuell tillgång till. Hans känslor för henne räcker inte heller, utan det som krävs är att avskilja Quinn från Quinns kropp och fokusera på hennes sexuella status. Att använda sig av ord som för tankarna till spelande är också signifikant (*Barney wins!*). Genom detta språkbruk kan Barney visa hur oseriös deras kärleksrelation är utan att säga rakt ut att det är en relation som kretsar kring sex. Allt är ett spel, och Barney vann för att han dejtar en strippa. Eftersom kärlek och känslor inte är en del av en statussökande manlig diskurs straffas inte Barney för att denna relation (enligt honom) bygger på sex, något som Quinn hade straffats för om hon gjort samma påstående, eftersom hon som kvinna förväntas använda sin kvinnlighet för att fånga en man (Hirdman, 2002: 270).

Hur de pålagda skratten ligger i denna sekvens är också talande. Quinns tillrättavisande och smått uttråkade kommentarer är det vi ska skratta åt. När hon säger *"I'll have a scotch"* istället för att ge Barney uppmärksamhet är det som att hon skämtsamt och indirekt säger 'jag orkar inte med detta om jag inte är berusad'. Detta understryks också genom att hon direkt efter sin beställning måste gå. Hon är inte eller kan inte visa sig intresserad av hans statussökande, utan blir mest en begränsning i den konversationen. Detta eftersom att de, när hon är med, inte kan vara lika öppna utan måste tala med omskrivningar och antydningar om hennes, för mannen statushöjande egenskaper. Hade Quinn spelat med i Barneys spel och bekräftat sin frigjorda sexuella status hade de patriarkala strukturernas kontroll av den kvinnliga sexualiteten satts igång. Då hade hon gjort sig själv till måltavla för förakt, baktaleri och dubbelbestraffning, saker som ofta drabbar kvinnor som är sexuella på 'fel' sätt.

### ***Homosocialitet för att bekräfta heteronormen***

#5. Slutscenen i det andra avsnittet. Marshall och Barney är på en 'minisemester' som Lily lurade iväg Marshall på. De sitter vid ett pokerbord och pratar.

M: Lily's right. I've been acting crazy.

B: Ah, it's okay bro! I mean yeah, you've been a little crazy. But it comes from love! It's the same kind of crazy that makes a man offer his stripper girlfriend over half a million dollars of

government bail-out money, not to rub up on other guys junk. It's good crazy! \*Skratt

Detta är återigen en scen som kretsar kring intim manlig homosocialitet. Inte förrän Marshall är på säkert avstånd från Lily, i en annan stad och i en situation som markant skiljer sig från de situationer där han umgås med henne, kan han se sig själv från utsidan och komma fram till att det är hans beteende som varit ett problem. Sällskapet han erkänner det för är lika noga utvalt som situationen, Barney är ju, som jag tidigare diskuterat, en del av den intima homosociala gemenskap som de två även delar med Ted. Om Marshall, Barney och Ted delar en 'äkta' relation mellan sig, med kvinnor som heterosexuellt alibi, kan Marshalls erkännande om att Lily haft rätt inte påverka hans status, vilket det hade gjort om han erkänt det för Lily eller för en person som inte är del av denna gemenskap. Det är heller inte en slump att Barney inte bara ursäktar hans beteende utan dessutom försäkrar honom om att det inte är ett problem.

Genom det Barney säger används sociala praktiker för att bekräfta diskursen och diskursen används för att motivera de sociala praktikerna. I detta fall handlar det om den socialt och kulturellt accepterade idén om att mannen i en relation har rätt att kontrollera 'sin kvinna', genom egentligen vilka metoder som helst. Så länge det görs av kärlek är det okej. Detta bekräftar i sin tur diskursen om att kvinnan är till för mannen och ska, som den vårdande och omhändertagande person hon är, acceptera och ta hänsyn till honom och sättet han visar sin kärlek på, även om det i slutändan innebär att hennes liv blir begränsat. Skratten i denna scen ligger efter Barneys kommentar om hur han erbjöd Quinn ett jobb för att hon skulle sluta strippa. Därför är det rimligt att anta att det som blir humoristiskt här är referensen till tidigare humoristiska situationer som involverade Quinn och hennes otyglade sexualitet, men kanske ligger humorn också i det rättfärdigande sätt varmed Barney talar om denna kontroll av kvinnor i kärleksrelationer som något bra.

### ***Män och kvinnor som bevakar mäns intressen***

#6. Scen från det första avsnittet. Lily och Quinn sitter vid ett bord inne på Quinns jobb. Lily har lämnat Marshall i bilen på väg till en fin restaurang där de skulle ha en kväll bara de två. I bilen börjar de bråka om sexdrömmen (som visade sig vara om Ranjit, mannen som skulle köra dem till restaurangen). Lily har sedan sökt upp Quinn för att få råd från en kvinnlig vän.

Q: Lily, I've seen this a million times. Guys go CRAZY when there's a baby on the way. You should have seen the manager when his wife got pregnant! After the second trimester, he made her stop stripping.! \*Skratt

L: Yeah, you're right... (Irriterat ljud) Now I feel bad! Our big dinner has been ruined. Marshall's probably crying right now...

Det skulle vara lätt att säga att denna scen visar upp en homosocial relation mellan kvinnor, men

så är inte fallet. Till skillnad från männen i den föregående scenen (#5) bekräftar inte kvinnorna varandra, utan talar om två olika män. Quinn och Lily delar inte heller den intima relation som Marshall, Ted och Barney delar. Visserligen ser inte homosociala relationer ut likadant mellan kvinnor och män (Sedgwick, 1985: 3), men Hirdman (2002) skriver att kvinnors relationer med varandra fokuserar på att hjälpa varandra i jakten på mannens uppmärksamhet (Hirdman, 2002: 270), och detta kan vi se är det som interaktionen mellan Quinn och Lily kretsar kring. Quinn ursäktar Marshalls beteende genom att hävda att män blir galna när kvinnan är gravid, och tar dessutom upp ett exempel som i hennes ögon är helt vansinnigt (*After the second trimester, he made her stop stripping!*). Här sitter två kvinnor med två olika erfarenheter av hur män vill kontrollera 'sina' gravida kvinnor, och ordet *crazy* används här för att rättfärdiga, bortförklara och förminska beteende och handlingar. Detta att män blir galna vid graviditeter framställs som en naturlag, inget som går att göra något åt eller bry sig om, och likaså att detta vansinne yttrar sig i kontrollerande av vad kvinnan gör.

Kommentaren ovan är det i scenen som klassas som humoristiskt, och detta händer troligtvis på grund av diskursen om gravida kvinnor som osexuella varelser; en hel del av humorn framkallas troligtvis av tanken på en klart gravid kvinna strippande, eftersom det är långt ifrån bilden av den kyska, rena, gravida kvinnan som finns i samhällsdiskursen, och också i den slentrianmässiga idé om den gravida kvinnan som är etablerad i vår kultur.

I denna scen kan vi också se hur Lily skiftar från att ha varit tillräckligt arg på Marshall för att lämna honom i bilen och söka upp Quinn istället, till att känna skuld över sina känslor och reaktioner och ta på sig skulden för att deras utekväll avbrutits. Här konfronteras vi återigen med idén om kvinnan som den omvårdande och mannen som behöver hennes stöd och hjälp. Lily tolkar här Marshalls känslor om hennes ilska och försöker förutse hans reaktion på den, troligtvis utefter hur hon skulle reagerat om situationen varit den omvända. Lily tolkar in känslor hos Marshall som ger henne skuldskänslor och gör henne till den felande parten i konflikten. Detta handlande passar bra in med tidigare nämnda idé om kvinnligt omvårdande, och även diskursen om kvinnor som känslomässiga tolkar för män i deras närhet. Som med de flesta socialt och kulturellt accepterade idéer om kvinnligt och manligt är dessa idéer en social praktik som både följer på diskurser och själva skapar diskurser. Dessa används sedan för att rättfärdiga varandra. Lilys skuldskänslor inför att ha orsakat Marshall smärta bygger på att hennes handlande går emot idén om den omvårdande kvinnan, och genom att känna skuld för sin ilska bekräftar hon diskursen av kvinnan som mannens stöttepelare. Denna diskurs i sig är inte problematisk, men eftersom det inte finns en likvärdig prestation från mannens håll innebär det att kvinnan stöttar mannen på bekostnad av sig själv, vilket vi tydligt kan se i Lilys handlande och uttalanden; hennes ilska är inte legitim eftersom den är

självvisk och inte visar hänsyn till mannen.

#7. Scen från det första avsnittet. Marshall och Ranjit sitter och äter. Vi förstår att detta är restaurangen som Marshall och Lily var på väg till. Ranjit ser något obekvämt ut medan Marshall är uppslukad av maten han äter.

M: *(Crying)* I had no idea food could be this delicious. \*Skratt

R: Marshall. You've been crazy.

M: No! No, I can handle it! If I sell my laptop, we can get seconds on those squash blossoms!  
\*Skratt

R: I mean about Lily!

M: Well.. She's been crazy too.

R: She's pregnant! She gets to be crazy. You has to be the sane one.

M: What, so I don't get to be crazy again until the baby comes?

R: Noo, then it's babys turn to be crazy! \*Skratt

M: When do I get to be crazy again?

R: Never! *Han skrattar länge* \*Skratt

Denna är scen direkt efter scen #6, vilket innebär att när Lily säger ”*Marshall's probably crying right now...*” kastas vi omedelbart in i scenen ovan, som börjar med att vi får se och höra Marshall snyfta. Det som är humoristiskt i första meningen blir alltså hur Lilys tolkning av Marshalls känslor och reaktion är helt fel. Går vi djupare kan det vara så att detta glapp mellan Lilys tolkning och Marshalls reaktion blir humoristiskt för att Lily blir porträtterad som egoistisk och självupptagen. Hon tar för givet att Marshall tänker på henne och bråket, men i själva verket är han uppslukad av maten på restaurangen och har inte en tanke på varken eller.

De första tre meningarna i denna scen visar också hur överflödigt Lily är i relationen mellan Marshall och Lily: så länge Marshall har någon som kan bekräfta honom och hans handlingar så spelar det ingen roll om det är hans fru och mor till hans barn, eller en äldre man med indiskt ursprung som arbetar som chaufför. Eftersom båda dessa personer inte ingår i hans homosociala relation fyller de för honom samma funktion, och kan utan problem bytas ut mot varandra. I denna situation är Marshall också ovillig att se sitt beteende utifrån och erkänna att han kan ha överreagerat till skillnad från i scen #4, tillsammans med Barney. Detta kan bero på att han inte är i en situation med en man han har en homosocial relation med, att Ranjit här är en ersättare för Lily och att han därför inte kan eller vill erkänna att han haft fel, eller för att han i denna situation faktiskt har handlat i enighet med diskursens regler. Scenerna med Marshall och Lily i dessa två avsnitt kretsar kring kontroll på olika plan; det första kretsar kring sexuell kontroll och det andra om kontroll genom föräldraskap. Enligt diskursen om kvinnlig sexualitet, och speciellt kvinnlig sexualitet i en heteronormativ relation, är det inte ett brott mot diskursens regler för mannen att försöka kontrollera kvinnans sexualitet och sättet den uttrycks på. Att Ranjit inte ifrågasätter Marshalls påstående om hur Lily betett sig och hur han använder det för att rättfärdiga sitt eget



beteende tyder på att Marshall hållit sig inom ramarna för acceptabelt beteende. Att de använder sig av Lilys graviditet för att förklara hennes beteende visar på att det snarare är hon som (i deras ögon) brutit mot diskursens regler, eller kanske mot de slentrianmässiga regler om hur en kvinna ska bete sig.

Användandet av ordet *crazy* är intressant i denna scen, Ranjit använder det som en beskrivande term för hur Marshall betett sig mot Lily. Ranjit använder det som något icke-önskvärt, ett beteende Marshall bör sluta med. Marshall däremot använder det för en benämning på ett önskvärt beteende, något han vill vara och som han ser som sin rätt att få vara. På samma gång verkar han dock inse att det inte är ett beteende han bör ha, eftersom han försöker rättfärdiga sig med att peka på att Lily också varit galen. Hur hennes vansinne yttrat sig nämner han inte, och Ranjit frågar inte. Detta kan vara för att det låter som en så uppenbar bortförklaring att ingen av dem anser den värd att kommentera på, eller för att kvinnor (inom diskursen) antas vara mer eller mindre galna av hormoner större delen av tiden, vilket ofta används för att förminska deras känslor och åsikter. Troligtvis är det snarare den senare anledningen, eftersom Ranjit utbrister: '*She gets to be crazy.*' Underförstått: Nu har hon en ursäkt för att vara vansinnig.

En intressant fråga är vad som avses med benämningen *crazy*. Kanske är det så att ordet används för att peka på en persons nära kontakt med sina känslor. Denna tolkning skulle passa med tanke på hur Marshall omedelbart kopplar Ranjits påstående om hans vansinne till hans gråtande och dess anledning, vilket är att han blir så överväldigad av maten han äter. Det skulle också passa in med tanke på diskursen om män och kvinnors relation till sina känslor; män som tar avstånd från dem och kvinnor som omfamnar dem och tar på sig ansvaret för både sina egna och andras känslor. Detta skulle innebära att det Marshall vill är att leva sitt liv i kontakt med sina känslor, något som Ranjit upplyser honom om att han inte får, eftersom det är Lily och hans barn som har rätt till detta.

## Slutdiskussion

- Hur reproduceras heteronormativitet och diskurser kring genus och sexualitet i relationer mellan karaktärerna genom användandet av humor, homosocialitet och genusslentrion?

De diskurser och slentrionmässiga antaganden om kvinnligt och manligt som jag tagit upp och diskuterat i mitt analyskapitel visar på hur till synes harmlösa humoristiska situationer reproducera idéer om hur män och kvinnor ska bete sig i relationer av olika slag. Genom att kvinnliga karaktärers obehag ignoreras eller förlöjligas, att de skuldbeläggs sig själva och/eller reduceras till en kropp som bedöms utan hänsyn till att kroppen tillhör en verklig person, bekräftas de idéer om kvinnlighet som ett komplement till det manliga som många rådande normer bygger på. Dessa idéer bekräftas av interaktionen mellan karaktärerna och hur de reagerar på och rättfärdigar beteenden som reproducera genusslentrionmässiga händelseförlopp. Genom ordval i kombination med hur karaktärer tolkar dessa ord förmedlas budskap till publiken som bekräftar diskurser och sociala praktiker, och vi blir som tittare genom pålagda skratt upplysta om vem vi ska identifiera oss med och vilken diskurs eller slentrionmässigt antagande som vi ska finna humoristiskt.

Användandet av humor i dessa avsnitt gör det lättare att avfärda idéerna som skrattas åt som endast roliga, men de är roliga eftersom vi vet vilka regler som gäller och hur de bryts i scenerna för att skapa humoristiska situationer. Genom att skratta åt den förvrängning av diskurser som görs, bidrar vi också till att acceptera dessa diskurser som en etablerad ordning. Kanske speciellt mycket i detta fall, eftersom läsningen jag gjort av mitt material visar att kontrollerande och begränsande diskurser inte så mycket förvrängs som upprepas som de är, vilket innebär att vi till exempel ombeds skratta åt när kvinnor får sin integritet kränkt och som blir utsatta för dubbelbestraffning och förlöjligande. Det är männen och/eller deras handlande vi är menade att skratta åt, men när samma mönster upprepas i scen efter scen blir resultatet en bild av hur patriarkala strukturer reproduceras genom de manliga karaktärernas interaktion med de kvinnliga karaktärerna och med varandra, där de manliga karaktärerna framkallar skratt och humoristiska situationer genom ett utnyttjande av de kvinnliga karaktärernas egenskaper, kroppar och idéer om hur de är, hur de borde vara och hur de borde bete sig mot de män som hävdar äganderätt till dem.

Heteronormativitet är ständigt närvarande, inte bara i de alibin som männen i den homosociala gemenskapen skapar för sig själva och bekräftar hos varandra, utan också i de interaktioner vi ser mellan karaktärer utan denna koppling mellan sig. Oavsett om det är mellan två vänner eller två kollegor som interaktionen sker, görs det tydligt att slutmålet är en heteronormativ relation.

Speciellt tydligt blir detta i interaktioner mellan män och kvinnor, då det mer eller mindre alltid finns sexuella undertoner och antydningar som kan vara både subtila eller helt öppna.

I huvudsak kretsar interaktioner kvinnor emellan kring deras känslomässiga relation till män, interaktion mellan män kretsar kring deras sexuella relation till kvinnor och interaktion mellan kvinnor och män innehåller sexuell framfusighet från männens sida och avvisanden från kvinnans sida. Här bekräftas diskurser om manlig och kvinnlig sexualitet; slentrianmässiga sanningar om hur män är känslökalla och alltid tänker på sex och hur kvinnor är sitt känsloliv och därför inte behöver tas på allvar eftersom de ofta överreagerar. Dessutom reproduceras en tvingande heteronorm som förutsätter heterosexualitet samtidigt som den visar hur en mans sanna partner är en manlig vän, medan kvinnan i den heterosexuella relationen finns där för att ta hand om honom.

## Litteraturförteckning

Ambjörnsson, F. (2006). *Vad är Queer*. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.

Bergström, G. & Boréus, K. (2012). Diskursanalys. I G. Bergström, & K. Boréus (Red.), *Textens Mening och Makt – Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys* (s. 353-411). Lund: Studentlitteratur.

Berner, B. (2005). Problemen med problemet. I K. Davies, Å. Lundqvist, D. Mulinari (Red.), *Att utmana vetandets gränser. En bok om metod, metodologi och epistemologi* (s. 31-46). Malmö: Liber.

Butler, J. (2007). *Genustrubbel*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos.

Crawford, M. (2002). Gender and humor in social context. *Journal of Pragmatics*, 35(2003), 1413-1430.

Detweiler, E. (2012) "I Was Just Doing A Little Joke There": Irony and the Paradoxes of the Sitcom in The Office. *The Journal of Popular Culture*, 45(4), 727-748.

Eldén, S. (2005). Att fånga eller bli fångad i diskursen. I K. Davies, Å. Lundqvist, D. Mulinari (Red.), *Att utmana vetandets gränser. En bok om metod, metodologi och epistemologi* (s. 61-74). Malmö: Liber

Ganetz, H. (2004). Familiar Beasts – Nature, Culture and Gender in Wildlife Films on Television. *Nordicom Review*, 25(1-2), 197-214.

Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place – Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University

Hirdman, A. (2002). *Tilltalande bilder – Genus, sexualitet och publiksyn i Veckorevyn och Fib aktuellt*. Stockholm: Atlas

Lazar, M. M. (2007). Feminist Critical Discourse Analysis – Articulating a feminist discourse praxis. *Critical Discourse Studies*, 4(2), 141-164.

Mills, B. (2005). *Television Sitcom*. London: British Film Institute

Rubin, G. (1975). The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex. I R. Reiter (Red.), *Toward an Anthropology of Women*. (s. 157-210). New York: Monthly Review Press

Scharrer, E. (2001) From Wise to Foolish: The Portrayal of the Sitcom Father, 1950s-1990s. *Journal of Broadcasting & Electronics Media*, 45(1), 23-40.

Sedgwick, E. K. (1985) *Between Men – English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press

Shugart, H. A. (2003) Reinventing Privilege: New (Gay) Man in Contemporary Popular Media. *Critical studies in media communication*, 20(1), 67-91.

Winther Jørgensen, M. & Phillips, L. (2000). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur

## **Bilaga – Transkribering**

I denna bilaga presenteras de konversationer som används i analysen av studien. De är uppdelade efter avsnitt, och presenteras i den ordning de uppkommer i avsnitten. De nummer som är skrivna i början av varje konversation visar i vilken ordning de har i analysdelen.

### ***Now We're Even***

#### **How I Met Your Mother, S07 E21**

#4. *Scen från det första avsnittet. Barney, Quinn, Ted och Marshall sitter i ett bås i en bar. Barney och Quinn sitter mitt emot varandra. Barney talar med en servitris som står mellan dem vid sidan av bordet. De aktiva aktörerna i denna scenen är, som märks av meningsutbytet här under, Barney och Quinn. Servitrisen, Ted och Marshall är bara där som åskådare, och de är allihop tysta och passiva under tiden som denna scenen pågår.*

B: What's the best thing with dating a stripper you ask?

Q: No, just asked for your drink order. \*Skratt

B: I'll tell you the best thing about dating a stripper..

Q: (Till servitrisen) I'll have a scotch \*Skratt

B: Being able to say Hey; I'm dating a stripper.\* Skratt

Q: And I should go. \*Tar Barneys hand.

Q: Time to make the doughnuts

B: More like Time to make some dough sitting on some nuts! \*Skratt

B: (Till Ted) She's a stripper. I'm dating her. I'm dating a stripper! Barney wins! (Till Quinn) I'll walk you out. \*Skratt

#2. *Scen från det första avsnittet. Lily har en sexdröm på soffan och Marshall hör det. Marshall berättar om det för Ted och Barney, sittandes i baren. Lily har gått iväg för en stund.*

M: All pregnant ladies have crazy sex dreams. It's just her hormones going berserk.

B: So who's responsible for her rapid thigh movement this time? \*Skratt

T: Oh, my favourite was when she banged George Washington. \*Ted och Barney tittar på varandra \*Skratt

B: I liked the threeway with Bill Cosby and Papa Smurf!

T: Oh, he smurfed the smurf out of her!

M: While Cos smurfed off in the corner! We all remember.\*Skratt. But here's the thing: When Lily has dirty dreams about other people, she always tells me. But this time...

*Lily rodnar när hon berättar om drömmen, och vi får att förstå att när hon säger att hon drömde om monogamt sex med Marshall så ljuger hon. Marshall använder sig av ett färgschema för att visa vilken färg hon rodnade i ("The color of carnal shame" cinnober-röd).*

#3. Scen från det första avsnittet. (Fortsättning på scen #2). Ted föreslår att det var Robin som Lily drömde om, och Barney hävdar att han har använt inception-tekniker för att ta sig in i Lilys drömmar.

Lily kommer tillbaka till bordet i baren

L: Hey Barney

B: Hi, Lily.... \*Lutar sig fram mot henne och smeker henne under hakan med ett finger. Marshall lutar sig mot henne från sidan och håller upp sitt färgkort för att jämföra med hennes ansiktsfärg \*Skratt.

Lily ser obekvämt och trängd ut.

L: (Till Ted) Do you know what this is about? Indikerar Barney och Marshall

T: Aha.(Nickar)

L: Do I wanna know?

T: Skakar på huvudet \*Skratt

L: Ser mycket obekvämt ut.

M: Sorry bro. \*Lutar sig tillbaka

B: Damn it!\*Skratt \*Sätter sig igen

#1. Scen från det första avsnittet. Personerna i denna scenen är Robin, Sandy Rivers och en vakt. Robin har just haft ett meningsutbyte med vakten, som sitter vid ett skrivbord och kollar legitimation på alla som går in i byggnaden. Sandy Rivers kommer in plötsligt och replikskiftet startar så snart han är i bild. Under scenen växlar han mellan att stå bredbent och titta på Robin, och att nonchalant luta sig mot vaktens bord. Vakten sitter ner hela tiden, och Robin står i mitten av rummet med ansiktet mot de båda männen.

S: Robin! There you are!

Vakt: Sandy Rivers! Star of the show!

S: What it is, my man! (Gör en gånghälsning?) \*Skratt

S: Robin, I have something big for you! Something huuge! \*Sätter händerna innanför kavajen och tittar på henne \*Skratt

S: And I want YOU ON IT! \*Skratt

R: Sandy. You were IN the harrassment video.

Vakt: You're great in that by the way! \*Skratt

S: (Till vakt) Thanks homes!

S: And I like the way your filthy little mind works, Robin. But this IS REAL!\* Skratt Big story's breaking! Are you afraid of helicopters?

#6. Scen från det första avsnittet. Lily och Quinn sitter vid ett bord inne på Quinns jobb. Lily har lämnat Marshall i bilen på väg till en fin restaurang där de skulle ha en kväll bara de två. I bilen börjar de bråka om sexdrömmen (som visade sig vara om Ranjit, mannen som skulle köra dem till restaurangen). Lily har sedan sökt upp Quinn för att få råd från en kvinnlig vän.

Q: Lily, I've seen this a million times. Guys go CRAZY when there's a baby on the way. You should have seen the manager when his wife got pregnant! After the second trimester, he made her stop stripping.! \*Skratt

L: Yeah, you're right... (Irriterat ljud) Now I feel bad! Our big dinner has been ruined. Marshall's probably crying right now...

#7. Scen från det första avsnittet. Marshall och Ranjit sitter och äter. Vi förstår att detta är

*restaurangen som Marshall och Lily var på väg till. Ranjit ser något obekvämt ut medan Marshall är uppslukad av maten han äter.*

M: *(Crying)* I had no idea food could be this delicious. *\*Skratt*

R: Marshall. You've been crazy.

M: No! No, I can handle it! If I sell my laptop, we can get seconds on those squash blossoms!

*\*Skratt*

R: I mean about Lily!

M: Well.. She's been crazy too.

R: She's pregnant! She gets to be crazy. You has to be the sane one.

M: What, so I don't get to be crazy again until the baby comes?

R: Noo, then it's babys turn to be crazy! *\*Skratt*

M: When do I get to be crazy again?

R: *Never! Han skrattar länge \*Skratt*

## ***"Good Crazy"***

### **How I Met Your Mother, S07 E22**

*#5. Slutscenen i det andra avsnittet. Marshall och Barney är på en 'minisemester' som Lily lurade iväg Marshall på. De sitter vid ett pokerbord och pratar.*

M: Lily's right. I've been acting crazy.

B: Ah, it's okay bro! I mean yeah, you've been a little crazy. But it comes from love! It's the same kind of crazy that makes a man offer his stripper girlfriend over half a million dollars of government bail-out money, not to rub up on other guys junk. It's good crazy! *\*Skratt*