

Lunds universitet
Institutionen för kommunikation och medier
Medie- och kommunikationsvetenskap
MKVA22 VT 2024

“Jag kan betala en jävla nota”

En kritisk diskursanalys av genusframställningen i *Första dejten*

Författare: Cornelia Lelinge & Erik Viberg
Handledare: Fredrika Thelandersson
Examinator: Martin Sundby

Abstract

Syftet med denna uppsats är att studera hur genusnormer utmanas och reproduceras genom framställningen av deltagarna i det svenska realityprogrammet *Första dejten* (2023). Genom en genusteoretisk lins och analysmetoden kritisk diskursanalys undersöker studien hur deltagarnas språkbruk kan bidra till att både upprätthålla och göra motstånd mot genusnormer. Studiens empiriska material utgörs av transkriberade scener från åtta avsnitt av programets säsong från 2023. Analysresultaten tyder på att programets framställning av deltagarna både kan ses bidra till ett upprätthållande och reproduktion av genusnormer, och en utmaning av dem. Resultaten pekar på att deltagarna delvis framställs i olika ljus och narrativ, vilket ur ett produktionsperspektiv kan förklaras av en strävan efter önskade effekter för att locka tittare – i linje med reality-TV:ns premisser. De kvinnliga deltagarna framställs normbrytande i den bemärkelse att de gör motstånd mot stereotypa kvinnliga genusroller. Trots det faller de emellertid in i vissa stereotypa representationer, såsom den känslosamma kvinnan. Framställningen av de kvinnliga deltagarna indikerar både en utmaning av stereotypen om den passiva kvinnan och ett upprätthållande av den, där produktionen särskilt har utlästs som en anledning till det senare. Framställningen av manliga deltagare förespråkar sårbarhet och öppenhet kring känslor, samtidigt som det kan förekomma reproduktioner av stereotypa manliga genusnormer i fråga om exempelvis synen på dominans och självsäkerhet.

Nyckelord: *Första dejten*, *Reality-TV*, *Genusnormer*, *Genusteori*, *Kritisk diskursanalys*

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	3
1.1 Bakgrund.....	3
1.1.1 Reality-TV och genus.....	3
1.1.2 Första dejten.....	4
1.2 Syfte och frågeställning.....	4
1.3 Tidigare forskning.....	5
2. Teori.....	7
2.1 Genusteori.....	7
3. Metod.....	8
3.1 Forskningsansats.....	8
3.2 Kritisk diskursanalys.....	8
3.3 Tillvägagångssätt.....	9
3.4 Material och urval.....	10
3.5 Metodkritik.....	11
4. Analys.....	12
4.1 Utmaning och reproduktion av manliga genusnormer.....	12
4.1.1 Egenskaper och ideal.....	12
4.1.2 Känslö(män)niskor.....	15
4.1.3 Män och ensamhet.....	17
4.2 Utmaning och reproduktion av kvinnliga genusnormer.....	18
4.2.1 Den passiva kvinnan.....	19
4.2.2 Den känslösamma kvinnan.....	21
4.2.3 Den proaktiva kvinnan.....	23
4.2.4 Språklig dominans.....	25
5. Diskussion.....	27
6. Källförteckning.....	30

1. Inledning

1.1 Bakgrund

1.1.1 Reality-TV och genus

Annette Hill (2005) förstår reality-TV som ett paraplybegrepp som omfattar flera olika subgenrer av format, program, och serier, vars primära syfte är att underhålla (2005, s. 2). Dessa program följer människor som uppträder i sina verkliga roller, vilket June Deery (2015) menar kan vara reality-TV:ns viktigaste element. Faktumet att det inte enbart är fiktion som underhåller och tilltalar publiken, som söker efter det verkliga, autentiskt känslomässiga, och oväntade (Deery 2015, s. 31). Hill understryker realityprogrammets förmåga att erbjuda tittarna att följa verkliga människor och händelser i realtid när de utspelar sig (2005, s. 39). Samtidigt menar hon att uppfattningen finns att reality-TV:ns konsumenter har svårt att särskilja mellan verklighet och fiktion, samt mellan information och underhållning, och argumenterar mot bakgrund av detta att vidare förståelse av genren är nödvändig (2005, s. 2).

Även om reality-TV i hög grad kan spegla verkligheten är det långt ifrån verkligt. Reality-TV präglas av iscensatta element som bland annat berör förproduktionen och klippningen. Val av deltagare och manus är exempel på faktorer som kan påverka det önskade narrativ som realityprogrammet vill åt. Det är inte ovanligt att producenter har förutbestämda idéer om vilka händelser som kommer utspela sig och vilka narrativ som kan skapas. Dessutom kan de ha en styrande roll i att skapa narrativ under programmets gång, genom exempelvis intervjuer med deltagarna som ger dem möjlighet att lyfta specifika ämne eller utvinna vissa känslor (Deery 2015, s. 33–34, 39).

Medierepresentationer har en betydande roll i att skapa och upprätthålla bilder av sociala grupper som människor identifierar sig med. Det är inte sällan som reality-TV skapar och reproducerar stereotypa och tillspetsade porträtt av människor. Således kan reality-TV fungera som en arena som både tillåter, blottlägger, och konfronterar stereotyper (Deery 2015, s. 99–101).

När det gäller genusrepresentationer i reality-TV är det vanligt förekommande att producenterna jobbar med kontraster och att framhäva skillnader mellan könen. Speciellt har dejtingrealityprogram pekats ut som fundamentalt patriarkala och återspeglade av traditionella könsroller (Deery 2015, s. 104–106). Homosexuella män har haft en tydlig roll inom realityprogram. De har främst fått fylla ett underhållande syfte och har vanligtvis fått

inta rollen som bifigur. Tittarna får sällan insyn i deras personliga liv. Homosexuella män och kvinnor har generellt varit uteslutna från realityprogram med fokus på romantik och dejting, något som Hillevi Ganetz också lyfter och menar att frånvaron av homosexuella kvinnor varit ännu mer påtaglig än den av homosexuella män (Deery 2015, s. 114; Ganetz 2008, s. 93).

1.1.2 Första dejten

Första dejten (2023) är ett svenskt dejtingprogram som är baserat på den brittiska originalserien *First Dates*. Programmet hade premiär på SVT den 30:e oktober 2017 och har sedan dess årligen släppt nya säsonger. Under ett avsnitt, som är 30 minuter långt, får tittarna följa två ihopmatchade par som träffar varandra för första gången. Mångfalden bland dem som deltar i programmet är stor. De kan vara alltifrån unga vuxna till medelålders personer eller pensionärer. Både män, kvinnor och icke-binära är med i programmet, och sexualiteter som heterosexuell, bisexuell eller homosexuell finns representerade bland deltagarna. De som är med i programmet varierar också i etnicitet och varifrån i landet de kommer.

Det förekommer en tydlig struktur på avsnitten, något som är utmärkande för *Första dejten*. Ett avsnitt är uttryckligen uppbyggt för att efterlikna ett typiskt dejtingscenario. Efter en kort introduktion där avsnittets deltagare presenterar sig för tittarna träffas de i en livlig restaurangmiljö, oftast först i baren. Där får de varsin drink och möjligheten att samtala och lära känna varandra. Efter en stund får de ett bord tilldelade där de äter mat och fortsätter talas vid. Slutligen, efter att de bestämt vem som betalar för middagen, träffas de i ett separat rum och berättar för varandra och för tittarna huruvida de vill träffas igen eller inte. Vill båda ses igen visas efteråt ett kort bildmontage och en text som berättar om deras efterkommande dejting och hur det gått. De anställda på restaurangen, som är del av produktionen, har en framträdande roll – hur de interagerar med deltagarna och vad de säger till dem, samt vad de säger till vandrarna och vad de tycker om paren.

1.2 Syfte och frågeställning

Denna studie syftar till att undersöka vilken betydelse medieframställningar kan ha för konstruktionen av genus, genom att analysera framställningen av deltagarna i programmet *Första dejten*. Vid mediekonsumtion tenderar människor inte att ifrågasätta de budskap som de möts av, utan tar till sig informationen som fakta. Detta innebär att om människor exponeras för vinklat medieinnehåll och accepterar det som sanning, riskerar de att bidra till att reproducera underliggande ideologier (Berglez 2019, s. 229). Annette Hill (2005, s. 2)

menar samtidigt att publiken har svårt att skilja mellan vad som är verkligt och fiktivt, och fakta och underhållning i reality-TV. Följaktligen ämnar denna studie påvisa hur medieframställningar i ett realityprogram kan bära på, och förmedla, latent ideologier rörande konstruktionen av genus, vilket framträder i deltagarnas språkbruk. Genom att utforska realityprogrammets roll som en potentiell arena för både upprätthållande och ifrågasättande av genusnormer, undersöker studien huruvida deltagarnas språkbruk kan bidra till att utmana, göra motstånd mot, eller reproducera etablerade genusnormer.

Frågeställningen som kommer att besvaras är följande:

- På vilka sätt utmanas och reproduceras genusnormer genom framställningen av deltagarna i programmet *Första dejten*?

1.3 Tidigare forskning

Hillevi Ganetz (2008) har studerat framställningen av genus och sexualitet i det svenska realityprogrammet *Fame Factory*. Hon framhåller den produktionskontext deltagarna skildras i, och att framställningen av genus och sexualitet är socialt betingat och inte något som är synonymt med deltagarna (2008, s. 55). Ganetz har myntat begreppet *genusslentrian*, som hon menar i hög grad präglar medieinnehåll. Det handlar om medvetna eller omedvetna återkommande skildringar av kulturellt och socialt skapade föreställningar om manlighet och kvinnlighet. Genusslentrianer upprätthålls genom medierepresentationer av både män och kvinnor, och går ofta oreflekterade (2008, s. 72).

Några av de mönster och slutsatser Ganetz resonerar sig fram till utifrån sina observationer av *Fame Factory* är att valet av vissa scener kan ge uttryck för en mer accepterande syn på män och maskulinitet som står i kontrast till det maskulinitetsideal som präglas av målmedvetenhet, självkontroll och känslomässig distans (2008, s. 80–81). Samtliga kvinnor som vann tävlingen porträtterades med en traditionell femininitet. Respektabilitet nämner hon är utmärkande för denna femininitet. Den bygger på idealet om kvinnan som passiv, familjeorienterad och innehavande av högt kulturellt kapital (2008, s. 97). Kvinnorna i programmet framställdes dessutom som en homogen grupp där deras personliga egenskaper reducerades, medan männen skildrades som individer (2008, s. 135). Vidare ser Ganetz framställningen av sexualitet i programmet som stereotyp- och normöverskridande, då heteronormativitet utmanas i programmet på olika vis (2008, s. 114).

Alicia Denby (2021) har genom det brittiska dejtingprogrammet *Love Island* studerat framställningen av kvinnor i reality-TV. Hon betonar de heteronormativa och sexistiska attityder som förekommer i *Love Island* och andra liknande realityprogram, och hur dessa förstärker den negativa representationen av kvinnor (2021, s. 6). Män ses som de dominanta, och samtidigt som de uppmuntras att vara öppna med sina känslor har de förväntningen på sig att vara "en man", istället för att framstå som sårbara och svaga. Kvinnor framställs som avundsjuka, paranoida och irrationella, och deras känslor utnyttjas ofta i syfte att locka tittare. Genom att de manliga deltagarna manipulerar kvinnors känslor och stämplar dem som "galna", eller trivialiserar deras tankar, konfirmerar detta de traditionella genusnormerna gällande kvinnors känslor. Vidare förstärks de maskulina idealen och genusnormerna kring sexualitet när de framställs som mer sexdrivna än kvinnor. När kvinnor simultant framhäver en positiv attityd till sex framställs detta som något sexuellt "girigt" och kopplas till promiskuitet (2021, s. 7).

Producenterna av reality-dejtingprogram kan använda emotionell manipulation av kvinnor för att skapa "money shot"-scener, en term hämtad från porrindustrin som beskriver klimaxscenen. I en realitykontext är dessa scener när känslor manipuleras och byggs upp och leder till ett överväldigande ögonblick av känslor som hat, avundsjuka och glädje. "Money shot"-scener är konstant riktade mot kvinnor och förstärker kvinnliga könsstereotyper kring känslolohet och irrationalitet (Denby 2021, s. 5).

Steven Downing (2017) har likt Alicia Denby (2021) studerat framställningen av kvinnliga deltagare i realityprogram med dejting och romantik i fokus. Downing lyfter också hur kvinnor exploateras i dessa program och att detta kan ses i vilka narrativ produktionen skapar kring de kvinnliga deltagarna. Kvinnliga deltagare tillskrivs ofta etiketter som "den galna" eller "the bimbo", och uppmanas agera i dessa stereotyper (2017, s. 12–13). Att "vara en man"-idealet återfinns i Downings studie där han menar att manliga deltagare förkroppsligar det idealet för att bekräfta sin maskulinitet, särskilt när kvinnliga deltagare utmanar den. Samtidigt kan produktionen modifiera framställningen av kvinnor som ses utmana de manliga deltagarnas dominans, detta för att förstärka den manliga hegemonin (2017, s. 15).

Denna studie kan bidra till ökad förståelse för vilka genusnormer som medieframställningar i realityprogram reproducerar och utmanar. Genom observationer från tidigare forskning inom problemområdet undersöks det huruvida dessa insikter kan appliceras på det svenska dejtingrealityprogrammet *Första dejten*. Den tidigare forskningen gör det möjligt för studien att positionera sig inom både det internationella och svenska forskningsområdet inom reality-TV.

2. Teori

2.1 Genusteori

Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity av Judith Butler (2006) är en av de texter som lagt grunden till de kritiska perspektiv som senare utvecklats till queerteori. Likt med de senare utvecklade queerteorierna ifrågasätter Butler könshierarkier, patriarkatet och heteronormativitet (2006, s. 166). Dels gör hon det i ett emancipatoriskt syfte, att genom ett feministiskt genusperspektiv frigöra oss från regulativa och förtryckande maktstrukturer, dels för att sexualitet är något som är tätt sammankopplat till makt.

I reality-TV, som i dejtingprogram, ges en inblick i genus och i sexualitet och deras olika roller. Butler beskriver hur genus är något performativt (2006, s. 34). Det är något som återskapas och upprätthålls i interaktioner med andra, och som påverkas av mer än bara det faktiska könet, även om det binära i kön är något Butler i sig ifrågasätter. Maktstrukturer såsom klass, ålder, etnicitet och sexualitet har alla en stor inverkan i sammanhanget.

Yvonne Hirdman (2003) menar att det finns en kulturellt inbäddad genusordning som präglas av ojämlik hierarki mellan könen och isärhållning av dem. Dikotomin som uppstår när män och kvinnor särskiljs, när de ses som varandras motsatser, är det som skapar genus enligt Hirdman (2003, s. 36, 75). I genusordningens kärna finns tankar och praktiker som upprätthåller och reproducerar det könsstereotypiska tänkandet. Här utgör genuskontraktet en bidragande faktor. Det stereotypa genuskontraktet beskrivs som de självklara normerna som gäller för könen och bygger i hög grad på skilda villkor för män och kvinnor. Ett exempel som Hirdman lyfter fram är den stereotypa idealbilden av mannen som ansvarande, beskyddande och försörjande, och kvinnan som uppfostrande och beroende. Detta illustrerar könen motsatta positioner och villkor, och hur skilda förutsättningar ger könen olika rättigheter och skyldigheter (2003, s. 77, 88).

3. Metod

3.1 Forskningsansats

Studien kan positioneras till en induktiv ansats då den ämnar härleda slutsatser baserat på empiriska observationer. Ett induktivt angreppssätt låter forskningsresultatens observationer och empiri inducera slutsatser och teori (Bryman 2018, s. 47, 454). Kvalitativ forskning är intresserad av deltagarnas beteenden och åsikter i sociala situationer och att förstå dessa mot bakgrund av kontexten de agerar i, i motsats till kvantitativ forskning som beskrivs presentera en övergripande bild över den sociala verkligheten som kan generaliseras till en population. Kvalitativ forskning tenderar att på mikronivå fokusera på mer specifika delar av den sociala verkligheten (Bryman 2018, s. 488). Eftersom studien behandlar ett begränsat antal analysenheter i ett program och specifik kontext, var kvalitativ metod att föredra över kvantitativ. Studien ämnar inte att påvisa några storskaliga eller generaliserbara mönster inom en population, utan syftar till att undersöka framställningen av vissa deltagare i en specifik kontext och social situation. Den kvalitativa forskningens betoning av kontext är därmed viktig, eftersom programmet utgör en kontext i vilken deltagarna framställs.

3.2 Kritisk diskursanalys

När språk betraktas som social praktik, menar Norman Fairclough (1995) att diskurser skapas. Diskurser bidrar till att skapa och reproducera språk- och samhällsstrukturer, samtidigt som de är en produkt av dem. Strukturerna är främst ideologiskt och diskursivt präglade, men kan också framträda i form av genusrelationer, och anta medierade former (Fairclough 1995, s. 7, 73).

Faircloughs kritiska förhållningssätt till diskursanalysen bygger på den modell över diskursens dimensioner som han utformat. Modellen omfattar *text* (verbal eller skriven), *diskursiv praktik* (hur en text skapas och förstås), och *social praktik*. Den kritiska diskursanalysen syftar till att förstå sambanden mellan dessa komponenter, och dess förhållande till maktrelationer och ideologier (1995, s. 133).

Fairclough menar att alla diskursiva praktiker kan förstås i förhållande till befintliga sådana, för att få syn på om de bidrar till att reproducera eller förändra dem. De kan även förstås i relation till sociala och ideologiska strukturer, exempelvis genusrelationer. Genusrelationer är exempel på social praktik som manifesteras på samhälls nivå, och utgör

ett sätt som diskurser kan vara situerade i den sociala praktiken. Diskurser kan även vara del av den sociala praktiken på institutionell nivå (1995, s. 97), där exempelvis medier kan inräknas. Relationen mellan texten och den diskursiva och sociala praktiken är dialektisk. Produktionen och konsumtionen av en text, den diskursiva praktiken, påverkas av den sociala praktik som den befinner sig inom. Produktionen av texten lägger grunden för tolkningen av den, samtidigt som den diskursiva praktiken kan vara avgörande för hur texten tolkas (1995, s. 97).

3.3 Tillvägagångssätt

Anabela Carvalho (2008) har utformat en modell för kritisk diskursanalys av medietexter. Modellen tar hänsyn till texters struktur, objekt, aktörer, språk och grammatik, diskursiva strategier, ideologi, jämförande-synkronisk analys, och historisk-diakronisk analys (Carvalho 2008, s. 167). Mot bakgrund av uppsatsens omfattning har studiens genomförande avgränsats till fyra av dessa aspekter, där samtliga berör sociala och diskursiva praktiker.

Aspekten *objekt* syftar till att förstå vilka tema som texten konstituerar. Ett sätt för att identifiera textens objekt kan vara att undersöka vilka problem eller händelser som kopplas till de övergripande tema och ämne i diskursen i fråga (Carvalho 2008, s. 167). *Språk och grammatik* tar hänsyn till texters språkliga aspekter såsom ordförråd, stil och bildspråk, som alla kan vara meningsskapande (Carvalho 2008, s. 168). Ordval och begrepp kan här bli viktigt, eftersom olika ord kan ge olika konnotationer beroende på kontext (Berglez 2019, s. 241).

Som följd av att diskurser inbegriper *ideologi* ser Carvalho att ideologi präglar alla övriga aspekter av texten, som objekt, aktörer, och språk (2008, s. 170). Vid analys av texters ideologi studeras det som framstår som självklart och naturligt, och i vilka möjliga sociala praktiker textens ideologi kan vara del av (Berglez 2019, s. 239). Med *diskursiva strategier* avser Carvalho hur aktörer, medvetet eller omedvetet, bidrar till att legitimera en viss ideologi för att uppnå önskat mål eller effekt. Medier spelar här en viktig roll, eftersom de har förmågan att framhäva vissa ämnen och perspektiv över andra (2008, s. 169). Samtidigt är det viktigt att särskilja på textproducenten och textens aktör, då producenten har makt över framställningen av textens aktörer (Berglez 2019, s. 240).

3.4 Material och urval

Studien behandlar den senaste säsongen från 2023 av *Första dejen* och har använt sig av ett strategiskt målinriktat urval. Denna urvalsteknik avser att välja material utifrån dess relevans för syftet och forskningsfrågan. Målet är en överensstämmelse mellan urval och forskningsfråga, och att materialet ska kunna bidra till att besvara den. Således styrs urvalet av forskningsfrågan (Bryman 2018, s. 498). Urvalsprocessen inleddes med att samtliga avsnitt tittades igenom av uppsatsförfattarna. Därefter valdes åtta par ut utifrån de två första kriterierna, det vill säga sexton deltagare, för noggrann genomgång. Genomgången av deltagarna innebar en transkribering av deras uttalanden i avsnitten. Utifrån transkribering valdes specifika scener ut som analysmaterial. Här applicerades de två sista kriterierna. Ett a priori-urval genomfördes, vilket innebar att grundvalen av kriterier för urvalet bestämdes innan undersökningens start (Bryman 2018, s. 498).

Följande kriterier användes för val av analysenheter:

1. Både heterosexuella och homosexuella par
2. Par där båda eller en av deltagarna, implicit eller explicit, berör genusnormer, genusroller, och genus, eller där framställningen av dem kan relateras till dessa teman
3. Scener där deltagarnas språk kan ses utmana genusnormer
4. Scener där deltagarnas språk kan ses reproducera genusnormer

Urvalet motiverades mot bakgrund av syftet och frågeställningen, som vill undersöka både potentiell utmaning av genusnormer och potentiell reproduktion av dem. Kriterierna etablerades för att säkerställa ett så representativt urval som möjligt för programmet. Till exempel fanns endast fyra icke-heteronormativa par bland de totalt tjugo paren, vilket ett slumpmässigt urval möjligtvis inte hade inkluderat. Då analysmaterialet styr analysen, formulerades de tre andra kriterierna för att säkerställa att valet av deltagare och scener bidrog till att belysa tematiskt relevanta aspekter som kunde besvara frågeställningen. En avgränsning i urvalet som studien gjort är antalet par som studeras. Denna begränsning berodde på uppsatsens omfång. Vid bredare tidsram och större omfång hade det varit aktuellt att studera säsongens samtliga par.

3.5 Metodkritik

Kritisk diskursanalys går under kvalitativ forskning, vilket har kritiserats för att ha bristande objektivitet då forskningsresultaten påverkas av forskarens subjektiva uppfattningar. En annan kritik mot kvalitativ forskning är svårigheten att generalisera dess resultat till en bredare kontext. Det begränsade urval som studeras kan inte betraktas som representativt för en större grupp eller population (Bryman 2018, s. 484–485).

Dessa aspekter har tagits i beaktning vid studiens genomförande. Då endast ett begränsat antal scener ur *Första dejten* har studerats kan inte studiens resultat läsas som representativa för hela programmet eller program inom samma genre. Vidare präglas kritisk diskursanalys i hög grad av forskarens egna uppfattningar vilket försvårar en objektiv tolkning av studiens material. Studien eftersträvar inte objektivitet, utan vill med hjälp av kritisk diskursanalys belysa möjliga tolkningar av programmets iscensättning av genus, och hur dessa kan relateras till tendenser och mönster i framställningen av genus inom realityprogram.

Styrkan ligger däremot i förmågan att genom analysmetoden nå förbi det direkt uppenbara, att blottlägga latent ideologier och meningar i deltagarnas språk, vilket kräver tolkning. Då språk och samhälle har ett dialektiskt förhållande, där samhället formar språket och vice versa (Berglez 2019, s. 226–227), kan tillämpning av metoden synliggöra huruvida samhälleliga normer och strukturer reproduceras och utmanas via deltagarnas språk, och hur det kan förstås mot bakgrund av den kontext de framställs i.

Som Hillevi Ganetz (2008) betonar är framställningarna av deltagarna kontextberoende. Produktionsvillkor kan utgöra en avgörande faktor för hur deltagarna iscensätts i programmet (2008, s. 55). Viktigt att poängtera är därför att det som studeras är framställningar av genus och ska inte ses som en direkt avbild av verkligheten eller synonymt med deltagarna, utan resultatet av socialt och kulturellt skapade föreställningar som i sin tur blivit iscensatta av programmet.

4. Analys

4.1 Utmaning och reproduktion av manliga genusnormer

Detta avsnitt redogör för olika scener som kan ses som bidragande till att upprätthålla och reproducera manliga genusnormer, samt scener som kan betraktas utmana dessa normer. Avsnittet behandlar framställningen av deltagarnas egenskaper, känslouttryck, och personliga erfarenheter.

4.1.1 Egenskaper och ideal

Ett återkommande tema bland deltagarna är de egenskaper de söker hos sin potentiella partner, och egenskaperna de tillskriver sig själva. Dessa introduceras ofta tidigt i avsnitten, under tiden som produktionens voice-over röst inledningsvis presenterar deltagarna eller när de sätter sig i baren och bartendern Daniel sedanvanligt frågar dem om vad de söker och vad de själva erbjuder.

I avsnitt 10 möter tittarna deltagaren Oscar som blivit ihopmatchad med Maria. I presentationen av Oscar framgår det att blinddejeten är hans första dejt någonsin. I videoporträttet som följer, det vill säga en iscensatt intervju av produktionen, säger han att dejtingappar inte har fungerat för att han är en "Julia- och Romeo-typ" och att man måste träffa honom. Vidare säger han: "Jag pratar ju med tjejer på krogen, men mina kompisar tycker att jag måste vara mer på. Jag tror att jag har problemet att jag inte utstrålar 'rough' eller 'dirty talk'. Jag utstrålar att jag bara vill vara vän." Oscars uttalande tyder på att han upplever att det finns vissa förväntningar på honom för att han ska få en partner. Anledningen till att han inte lyckats hitta en partner, enligt hans vänner, är att han inte uppfyller förväntningarna. Mer specifikt nämns "rough", "dirty talk", och att vara mer på, som det Oscar behöver vara. Konnotationen som dessa ord kan inge är bland annat dominans, både fysisk och verbal, och aktivitet. Yvonne Hirdman menar att det stereotypa maskulinitetsidealet innebar att mannen förväntades vara ansvarig, beskyddande och försörjande (2003, s. 88). Således kan uttalandet om att vara "rough" och behärska "dirty talk" kopplas till denna stereotypa idealbild av mannen genom att det ytterligare betonar förväntningarna på män att utöva dominans och kontroll.

Oscars kommentar kan tolkas som en reproduktion av manliga genusnormer och

därigenom befästa den rådande genusordningen. Enligt Hirdman utgörs denna av ojämlik hierarki mellan könen, och av tankar och praktiker som upprätthåller det könsstereotypiska tänkandet (2003, s. 75). Ett exempel som kan förstärka en sådan tolkning är att produktionens voice-over röst säger: "Om Oscar känner sig tillräckligt trygg med stödet från baren så att han kan vara lite rough och dirty får Maria avgöra.", när Maria introduceras. Uttalandet kan ses som en diskursiv strategi av produktionen. Genom att medvetet lyfta fram egenskaperna "rough" och "dirty" legitimerar produktionen denna normativa syn på mannen, den ifrågasätts inte utan blir en ideologi som får passera. Genom att relatera Oscars förmåga att vara "rough" och "dirty" till hur Maria ska bedöma honom, kan det bli så att en traditionell manlig roll där dominans och sexualiserat beteende uppmuntras och framhävs. Vidare antyder kommentaren att Marias bedömning av Oscars beteende kommer att vara avgörande, vilket kan positionera henne till en mer passiv och bedömande roll. Därmed reproduceras den traditionella genusordningen som placerar män i en aktiv dominansroll medan kvinnor förväntas vara mer passiva och bedöma männens beteende. Detta kan bidra till att upprätthålla den ojämlika könshierarkin och i sin tur genusordningen.

Ytterligare ett uttalande av Oscar som kan ses som reproduktion av samma genusnorm är i slutet på middagen när notan kommer. När servitrisen kommer med notan säger Oscar: "Jag tar det. Bara ge hit." Det framstår som något självklart för Oscar att betala notan. I videoporträttet efter när produktionen frågar honom om scenen säger han: "Lite dirty? Nä, det var väl självförtroende att 'kolla vad jag kan! Jag kan betala en jävla nota'." Ovanstående kan illustrera grundbulten i genusordningen – tankar och praktiker som upprätthåller och reproducerar könsstereotypiskt tänkande (Hirdman 2003, s. 75). I scenen blir den inledande förväntningen på Oscar att vara "mer på" och "rough" till praktik – han viftar åt sig notan och betalar den. Det kan ses som ett försök från hans sida att anpassa sig till den definierade manliga genusnorm han inledningsvis säger att hans vänner anser att han behöver eftersträva. Att Oscar som man uttrycker en vilja om att betala, och betalar, notan kan också förstås som en genussentriant (Ganetz 2008, s. 72), då produktionen valt att inkludera denna scen som framställer en typiskt återkommande handling som upprätthåller etablerade förväntningar och föreställningar om manlighet.

Butlers förståelse av genus som något performativt, något som skapas i interaktionen med andra (2006, s. 34) blir relevant här, eftersom Oscar aktivt försöker inkarnera den manliga normen. När praktiken att betala notan utövas, och han därmed tar kontroll och uppvisar självständighet, bekräftas återigen det stereotypa idealet där mannen är försörjare och kvinnan beroende (Hirdman 2003, s. 88).

Vidare indikerar ordvalet "Julia- och Romeo-typ" en intertextuell referens. Intertextualitet är något som söks efter i den diskursiva praktiken och handlar om hur texter relaterar till tidigare diskursiva praktiker och texter. Det kan framträda i form av diskurser, narrativ, eller genrer (Fairclough 1995, s. 188). I uttalandet refererar Oscar till den klassiska romantiska tragedin, en känd text som också anspelar på ett etablerat narrativ och specifik uppfattning om romantik och passion. Oscar anser att man måste träffa honom i verkligheten, liksom Romeo och Julia möts i dramat och blir kära vid första ögonkastet. På ett ideologiskt plan, och därmed den sociala praktikens nivå, kan uttalandet även spegla en syn på genusrelationer och genusnormer. Enligt Robert Appelbaum (1997) tvingas Romeo och Julia in i en antitetisk genusrelation, som gör att de reproducerar en normativ genusstruktur. Samtidigt representerar Romeo ett klassiskt maskulinitetsideal genom att han exempelvis förväntas vara självsäker och ha självkontroll. Manligheten i dramat är att inte vara kvinna, maskuliniteten är femininitetens motsats (1997, s. 254, 261). Vid beaktning av detta maskulina Romeoideal och genusrelationen i dramat, kan en parallell till framställningen av Oscar framträda. Som analysen ovan har föreslagit försöker Oscar passa in i en manlig genusnorm när han kallar till sig och betalar notan, detta möjligtvis som följd av att hans vänner antytt att han måste ändra sitt beteende och attityd för att få en partner. I linje med dramats presenterade maskulinitetsideal kan Oscars självsäkra kommentar "jag tar det, bara ge hit" när notan kommer, ses som ett uttryck för det normativa manliga ideal han eftersträvar. Denna praktik kan också ses som en bekräftelse av genuskontraktet, genom att han agerar i linje med stereotypen på män som försörjare.

Ytterligare ett intertextuellt exempel förekommer i avsnitt 2 när deltagarna Emelie och Alex möts. Alex säger att han betalar notan och därefter syns ett videoporträtt med Emelie som säger att han "är en kille för mig. Han är så manlig". I scenen efter ger hon honom rosen, som alltid kommer med notan, vilken han sätter bakom örat. Emelie kommenterar då "lite Romeo, jättesnyggt". Sättet som produktionen valt att klippa ihop dessa scener kan ge liknande konnotationer som scenerna med Oscar. I detta fall blir förloppet att Alex betalar notan, han blir kallad "manlig", och tillskrivs därefter en Romeo-stämpel. Det blir återigen möjligt att urskilja en koppling mellan Romeogestalten och manliga genusnormer, samt hur de kan reproduceras genom att genuskontraktets socialt inbäddade praktiker, exempelvis att som man betala notan, genomförs och bekräftas som något "manligt".

Dessa intertextuella referenser kan ge en förståelse för hur synen på romantiska ideal, förväntningar och genusnormer inte enbart är något personligt utan kan vara socialt och kulturellt konstruerat genom tidigare texter. På den diskursiva praktikens nivå blir det på så

vis tydligt att tidigare texter och narrativ kan bidra till reproduktionen av genusnormer genom att människor refererar till dem i specifika meningsskapande kontexter, såsom deltagarna gör i programmet.

4.1.2 Känslomänniskor

Realityprogrammets förmåga att fånga och gestalta verkliga reaktioner och känslor är en av dess främsta styrkor, det som attraherar tittarna. Känslomässiga reaktioner som framkallar fysiska symtom som tårar, fungerar som bevis på att känslorna som uttrycks är äkta (Deery 2015, s. 31). När Hillevi Ganetz (2008) studerade *Fame Factory* fann hon att valet att visa vissa scener, exempelvis på en man som visades gråtande, kunde ge uttryck för en mer accepterande syn på män och maskulinitet som stod i kontrast till det maskulinitetsideal där mannen bland annat ska vara målmedveten, ha självkontroll och inte uttrycka känslor (2008, s. 80–81).

Den känslomässigt intakta och slutna mannen kan ses som ett ideal i förändring. I *Första dejten* är öppenhet kring känslor något som uppmuntras, inte minst för de manliga deltagarna. I avsnitt 10 möter tittarna Olavi som är 71 år. I det andra videoporträttet med honom säger han att han varit gift en gång tidigare och då hann han vara gift i 28 år. Han berättar också om hur ensamheten påverkar honom negativt. Detta kommer upp under hans middag med Helena, som frågar hur länge han var gift. När Olavi svarat hörs en röst från produktionen som frågar: "Ska vi prata om lite tråkigheter då? Du har ju varit ihop med en person som –", varpå Olavi hinner avbryta med: "Hon har dött, ja." Därefter följer ett inslag av Olavi som berättar om hur han mötte sin första fru, hur hon gick bort, och sorgen efter begravningen.

Produktionens fråga är ett sätt för dem att styra ämnet och känslorna som ska initieras, för att skapa ett narrativ (Deery 2015, s. 39). Scenen kan på så vis anses viktig ur ett perspektiv som realityproducent, eftersom den erbjuder tittarna en känslomässigt autentisk historia. Detta går väl i linje med reality-TV:ns fokus på att förmedla verkliga upplevelser och känslor. Frågan kan också ses som en diskursiv strategi från produktionens håll som framhäver, och på så vis legitimerar, en bild av mannen som emotionell och känslomässigt öppen. Scenen kan tolkas utmana det traditionella maskulinitetsidealet då den visar upp mannen som sårbar, exempelvis säger Olavi att han efter begravningen "bröt ihop och var borta i sex månader". Således kan scenen också förstås nedmontera genuskontraktet som Hirdman beskriver (2003, s. 77) genom att framställa Olavi på ett sätt som bryter mot normerna kring hur en man ska uppträda.

Det finns fler framställningar av manliga deltagare som går emot normen för mannen som

emotionellt distanserad. I avsnitt 6 beskriver deltagaren Oscar (notera att detta är en ny deltagare och inte Oscar från avsnitt 10) sig själv som en känslomänniska. Bartendern Daniel frågar honom vid baren om han lätt blir kär, på vilket Oscar svarar ja och att han är empatisk och har nära till känslorna. Under middagen med sin partner Hjalmar kommer detta på tal igen när de diskuterar känslan svartsjuka. För Hjalmar är svartsjuka en varningsflagga, medan Oscar är öppen med att det är något han kan vara. Oscar säger: "Jag kan nog vara ganska...se rätt om det skulle vara så. Det handlar mycket om att jag är en känslomänniska. Jag har väldigt nära till mina känslor och tycker jag om någon så säger jag det." Även denna scen kan ses som exempel på ovanstående, en nedmontering av genuskontraktet genom att deltagaren framställs i motsats till normerna och etablerade praktiker. Genuskontraktet kan tolkas utmanas när traditionella förväntningar på manlighet förändras och en ny motsatt syn på mannen uppmuntras, som i scenen. Att Oscar beskriver sig själv som en känslomänniska – "person som låter sig styras av sitt känsloliv" (Svenska Akademiens ordbok, 2021) – visar både att han är medveten om sina känslor och öppen med dem, och att han attribuerar att vara känslös till sin person. Ordvalet kan påvisa en acceptans hos deltagaren själv för att bryta mot traditionella genusnormer.

Oscar och Hjalmar är ett av säsongens totalt fyra icke-heteronormativa par. I den bemärkelse är *Första dejten* som dejtingrealityprogram unikt i att inkludera både heterosexuella och homosexuella deltagare. Traditionellt sett har homosexuella män porträtterats tämligen stereotypa och inom samma ramar. Deery (2015) menar att homosexuella män i många realityprogram används som underhållning och framförallt utnyttjas om de upplevs flamboyanta och labila (2015, s. 115).

Starka känslouttryck hos de manliga homosexuella deltagarna förekommer i avsnitt 7 i mötet mellan Aron och Tony. Deery (2015) noterar att realityprogram som inkluderar homosexuella deltagare sällan ger tittarna någon inblick i deras privatliv (2015, s. 114). Denna trend går däremot *Första dejten* emot genom att vid olika tillfällen i avsnittet fånga när deltagarna är personliga med varandra, och i videoporträtten. De talar exempelvis om tuffa och destruktiva tidigare relationer som de båda har erfarenhet av. Aron berättar också om sin adoption för Tony vid middagen och i ett videoporträtt. Återigen kan en diskursiv strategi av produktionen skönjas, ett framhävande av Arons perspektiv, då han specifikt blir frågad om adoptionen och uppmuntras berätta om sin personliga erfarenhet. Senare i avsnittet framgår det att de båda har musikintresse och Tony frågar Aron om han kan sjunga något. Aron sjunger en liten bit av *Man in the Mirror* och när han är klar börjar Tony gråta för att han blev berörd.

Ur ett produktionsperspektiv kan scenen betraktas som angelägen då den inte bara fångar en genuin reaktion och är underhållande, men för att det finns en fysisk reaktion som tårar vilket kan ge tittarna uppfattningen om att känslorna faktiskt är verkliga. Dessutom tilltalas tittarna av oväntade inslag (Deery 2015, s. 31), vilket sången i scenen kan läsas som. Men scenen kan också förstås illustrera den stereotypa framställningen av homosexuella deltagare som emotionellt instabila och flamboyanta (2015, s. 115), i det att den ena deltagaren oplanerat börjar sjunga och utlöser en stark känslomässig reaktion hos den andra. Det finns i jämförelse ingen annan scen under programmet där en deltagare börjar gråta. Att förstå produktionskontexten kan vara viktigt för att förstå varför scenen inkluderats, dock finns risken att det sker på bekostnad av att stereotyper upprätthålls. En förståelse av scenen kan vara att den utmanar den manliga genusnormen att vara känslomässigt stängd genom att skildra en gråtande man, och därmed bidra till att ifrågasätta genuskontraktets grundläggande normer. Men samtidigt som scenen gör det, kan den befästa den stereotypa framställningen av homosexuella män i realityprogram. Butler menar att aspekter som sexualitet kan påverka hur genus uppträder (2006, s. 34), vilket kan appliceras på denna scen då den kan betraktas utmana genusnormerna för en man, men inte för en homosexuell man. Deltagarens sexualitet blir således en faktor att räkna in vid förståelse av huruvida framställningen av honom bidrar till att utmana stereotyper, eller reproducera dem.

4.1.3 Män och ensamhet

Som tidigare nämnts har det manliga idealet, trots en förändrad attityd på senare tid, varit självkontroll och en slutenhet kring känslor. I avsnitt 1 träffar tittarna den då 29-årige Carl-Alex. I den inledande introduktionen berättar Carl-Alex om hur han hela sitt liv känt sig annorlunda från andra och om den påföljande ensamheten och hans acceptans av den. Han säger: "Jag vände mig vid kylan, jag har alltid stuckit ut på något sätt från mängden med mina intressen. Man var OK med det."

Carl-Alex utsago om sin egen ensamhet kan vara ett uttryck för en symptomatisk konsekvens av det maskulina idealet. Tendensen att hålla tillbaka sina känslor kan göra att män känner en social press att vara självständiga och starka, vilket i sin tur gör att de kan undvika att söka stöd och dela med sig av sitt inre, något som leder till ett tillbakadragande och en påföljande ensamhet. Dessa ögonblick av sårbarhet, som när män öppnar upp sig om sin ensamhet, uppskattas mer eftersom de bryter mot normen om manlighet (Ganetz 2008, s. 81–82). Detta står i viss mån i kontrast till kvinnors känslouttryck och vid tillfällena av öppen känslomässig sårbarhet. Ganetz (2008, s. 82) nämner att kvinnors känslouttryck inte framhävs

eller ens kommenteras då känslor och yttringarna av dem anses kulturellt vara det normala kvinnobeteendet, vilket kan förklara varför det inte lyfts fram en liknande historia från Paulina.

Berättelsen om Carl-Alex ensamhet slutar inte där. Han berättar sedan om hur han vid 28-års ålder äntligen fick uppleva kärleken och den mening det gav honom i livet. “Den blomstringen av värmen med en medmänniska som jag brydde mig om, som jag ville vara med, var helt underbar”, säger han. Att produktionen valt just Carl-Alex som deltagare och att lyfta fram hans berättelse om ensamhet, följt av ett känslomässigt uppvaknande, är föga förvånande. June Deery (2015, s. 33) skriver att produktionen, genom bland annat val av deltagare och belysning på deras historier, medvetet skapar ett narrativ som skapar vissa avsedda effekter. Det som styr i det här fallet kan vara produktionens vilja, som en diskursiv strategi, att utmana och konfrontera den manliga genusnormen som ger upphov till känslolöshet och ensamhet. Dejtingprogram som *Första dejten*, som simultant också är en realityshow, möjliggör alltså för utmanandet av genusnormer genom att tydliggöra att det är någonting performativt. Hur en grupp agerar, i det här fallet män, bestämmer vad som är “manligt” och inte förutbestämda normer från förr (2015, s. 99).

I avsnitt 8 träffar tittarna Ozzy som, likt Carl-Axel, pratar om sin ensamhet. Han berättar att han efter ett avslutat 15-årigt förhållande har svårt för ensamlivet och söker efter kärleken igen. “Utan kärlek och något att dela sitt hem känner Ozzy sig ensam”, säger berättarrösten. I linje med produktionens vilja att uppmuntra manliga deltagare till emotionell öppenhet och sårbarhet får tittarna även här ta del av något normbrytande i hänseende till det traditionella manlighetsidealet. Produktionen går långt i sitt försök att etablera sitt narrativ när berättaren även säger “bakom den tatuerade fasaden döljer sig en känslös poet”, och Ozzy själv säger “när jag blir kär, det är precis som att dricka ett fint Ripassovin”. Producenterna kan vara ute efter att styra narrativet genom att ta upp vissa specifika egenskaper hos Ozzy – som hans tidigare relation, den nuvarande ensamheten och hans känslösamhet – vilket skapar vissa känslor hos de som tittar (Deery 2015, s. 39).

4.2 Utmaning och reproduktion av kvinnliga genusnormer

Detta avsnitt redogör för olika scener som kan ses som bidragande till att upprätthålla och reproducera kvinnliga genusnormer, samt scener som kan betraktas utmana dessa normer. Avsnittet behandlar framställningen av deltagarnas syn på genusroller, känslouttryck, och aktivitet och passivitet.

4.2.1 Den passiva kvinnan

I Ganetz (2008) studie observerade hon ett mönster i hur de kvinnliga deltagarna porträtterades. De framställdes återkommande med en traditionell femininitet, präglad av respektabilitet som genomsyras av idealet där kvinnan exempelvis ska uppträda passivt och vara familjeorienterad (2008, s. 97). Dessa är några egenskaper som tillskrivs den stereotypa kvinnliga idealbilden, som utgör genuskontraktets grund och upprätthåller genusordningen (Hirdman 2003, s. 88).

Olavi och Helena i avsnitt 7 kan lyftas som ett par som utmanar denna syn. Olavi berättar i ett videoporträtt inledningsvis att han söker någon som tycker om det humoristiska och säger: "Hon behöver inte kunna laga mat, hon behöver inte kunna diska, det klarar jag själv." Han anspelar här, möjligtvis omedvetet, på den traditionella genusnormen om kvinnan som är förpassad till hemmet och utförande av reproduktivt arbete. Genom att inte förvänta sig att hans partner ska passa in i detta stereotypa ideal, utan framhålla att han själv klarar dessa uppgifter, kan Olavis uttalande bryta mot den stereotypa uppfattningen om kvinnors ansvar för hushållsarbetet och utmanar därmed de traditionella kvinnliga genusnormerna. Han utmanar normen genom att visa att det är acceptabelt för män att ta ansvar för sådana uppgifter. Uttalandet kan på så vis betraktas som en blottläggning av genusordningens grundläggande villkor, nämligen ojämlik hierarki och isärhållning av könen som bland annat sker genom att tillskriva dem olika uppgifter (Hirdman 2003, s. 77). Genom att motsätta sig genusrollernas traditionella uppgifter, utmanas det genuskontrakt som lägger grunden för genusordningen.

Senare in i avsnittet berättar Helena att hon varit sambo förut, men att hon bara var hemma. Hon säger att hennes dåvarande sambo ville gå ut "bara för att titta på fotboll". Helena antyder att detta inte var något hon följde med på då hon säger att han sa "du har hus, du har mat" till henne. "Jag vill göra någonting i livet, jag vill uppleva, gå ut, resa, gå på restaurang, man kan inte leva bara hemma", säger Helena sedan. Helena, som i sin tidigare relation passiviserats till sitt hem, gör i scenen motstånd mot genusnormen och stereotypen av kvinnan som begränsad till hemmets sfär som placerat henne i en passiv roll. Istället uttrycker hon önskan om aktivitet och att utforska livet utanför hemmet.

Objektet som kan tydas konstitueras i Helenas och Olavis uttalanden är kvinnliga genusroller. Genom att produktionen väljer att lyfta fram bådars uttalande och placera dem så att de går i linje med varandra – där Olavi kan sköta hushållsarbete och Helena inte vill

förpassas till hemmet – kan de, som en diskursiv strategi, tolkas reproducera en ideologi som illustrerar och förespråkar en normbrytande syn på kvinnors och mäns roller i en relation.

Ett exempel på detta kan även ses i avsnitt 9 där deltagarna Alessia och Oliver möts. Under middagen frågar Alessia Oliver om vad han söker. “För mig är det viktigt att tjejen jag träffar har ett liv, jag vill inte vara någons farsa”, säger han. Alessia svarar: “Och jag vill inte vara barnvakt eller mamma. Jag har ett heltidsjobb och tänker absolut inte jobba extra.” De genusnormer som Hirdman menar utgör genuskontraktet (2003, s. 88), gör uttalandena i hög grad motstånd mot. Deras uttalanden kan ses som en utmaning av traditionella genusnormer som placerar män och kvinnor i skilda roller, och därmed ett ifrågasättande av genuskontraktet. Olivers uttalande antyder att han vill träffa en självständig kvinna och avvisar den stereotypa idealbilden av mannen som ansvarande och beskyddande. Alessias kommentar tyder på ett liknande avståndstagande från den stereotypa idealbilden av kvinnan som ansvarig för hemarbete och barnomsorg genom att inte vilja inta en mammaroll.

Inom ramen för den sociala praktiken kan ordvalen “farsa” och “mamma” här vara talande för att partnerskapet enligt deltagarna inte ska innebära de traditionella genusroller som orden på ett socialt plan associeras med. Samtidigt uppvisar ordvalen den ideologi som genomsyrar deras uttalanden, att det finns en konsensus om vilka uppgifter kvinnor respektive män tillskrivs och vilka samhälleliga förväntningar som är kopplade till dem. Deltagarna attribuerar egenskaper och uppgifter till rollerna som mamma och pappa genom sina uttalanden. Att vara mamma framställs som ett arbete och att ta hand om barn, medan att vara pappa associeras med auktoritet och en position där den andra parten är i en beroendeställning. På så sätt kan uttalandena både ses reproducera och utmana genusnormer. Å ena sidan följer de genuskontraktet genom att tilldela män och kvinnor stereotypa uppgifter och ansvar. Å andra sidan utmanar de detta genom att inte vilja falla in i dessa genusroller.

Alicia Denby (2021, s. 6) hävdar att produktionen av realityprogram ofta fokuserar på de manliga deltagarna. De framhåller män på ett sätt som förbättrar deras synlighet och därmed inflytande i programmet. Detta blir något som påverkar hur kvinnor porträtteras i reality-TV på ett negativt sätt, och som upprätthåller genusnormer som favoriserar manlig synlighet.

Exempel på produktionens passivisering av kvinnan i *Första dejten* syns i avsnitt 1, med Carl-Alex och Paulina. I avsnittet utgår nästan hela diskursen dem sinsemellan utifrån vad Carl-Axel tycker är intressant. Det pratas om hans ensamhet, hans tidigare relation, hans intressen, att han tycker att hon ska flytta till Stockholm, och så vidare. Narrativet utgår från hans erfarenheter och vad han tycker, och hur Paulina förhåller sig till detta. “Det känns som att du har en stark personlighet”, säger Paulina till Carl-Alex. Samtidigt lär tittarna sig

förhållandevis lite om Paulina under avsnittets gång, jämfört med Carl-Alex, och som i det närmaste förpassas till en biroll i sammanhanget.

Hillevi Ganetz (2008, s. 72) skriver, likt Denby (2021), att produktionen ofta ger män större synlighet än kvinnor. Män avbildas i fler sammanhang och kontexter, något som tillåter en rikare och mer mångfacetterad porträttering av maskulinitet i reality-TV. Ett annat fall av den manliga synligheten finns i avsnitt 8, med Ozzy och Cornelia. Produktionen har valt att narrativet ska dikteras av Ozzy och hans bakgrund och intressen. Tittarna får generöst ta del av hans bakgrund med ett 15-årigt tidigare förhållande, vad han jobbar med, hur han är som person, och vad han söker i en partner. Cornelia får tittarna veta betydligt mindre om, och mycket av det tittarna ser av henne är hur hon förhåller sig till Ozzy. Att produktionen centrerar narrativet kring dessa två manliga deltagare kan ses som en diskursiv strategi genom att de framhäver och legitimerar det manliga perspektivet och erfarenheten. Det kan även illustrera Deerys (2015, s. 106) observationer kring att dejtingrealityprogram fundamentalt är patriarkala.

Likt Ganetz (2008, s. 74) beskriver intar framställningen av Cornelia en mer passiv och reaktiv roll, där hon främst syns besvara det Ozzy säger, snarare än att själv vara den som skapar konversation. Ozzy drar ett skämt, Cornelia reagerar. Ozzy säger att han gillar att jobba med människor i utanförskap, Cornelia svarar med "det är bra att han vill hjälpa människor". Det är en genomgående trend i avsnittet, och något som begränsar hur Cornelia och kvinnliga deltagare överlag framställs. Detta kan både förstärka och sprida den kvinnliga genusnormen att kvinnan är passiv, och bidrar till att män och deras insatser syns mer och således värderas högre.

4.2.2 Den känslösamma kvinnan

I sin studie av dejtingprogrammet *Love Island* noterar Alicia Denby (2021) att kvinnliga deltagare ofta porträtteras som mer känslösamma och irrationella än sina manliga motsvarigheter, vilket exploateras av produktionen i syfte att locka tittare (2021, s. 7). Detta bekräftar stereotypen om kvinnan som känslösam, samtidigt som det står i kontrast till det traditionella kvinnoideal som Ganetz (2008) påvisar i *Fame Factory*, där kvinnan ska uppträda passivt (2008, s. 97).

Framställningen av deltagaren Alessia i avsnitt 9 kan lyftas som ett exempel på Denbys (2021) observationer. När Alessia sätter sig i baren frågar bartendern Daniel henne om hur hon är som person. Hon beskriver sig själv som äventyrlig, jobbig, och antyder att hennes

italienska bakgrund gör att hon har temperament. “Ibland kan man kasta någon sko eller kudde”, säger hon också. Under middagen med Oliver kommer detta upp igen:

Alessia: Jag blir ganska arg, hela tiden

Oliver: Vad händer när du blir arg?

Alessia: Skriker, kastar skor

Oliver: Jag har väl också lite temperament

Alessia: Kastar du något?

Oliver: Jag är för gammal för att kasta grejer, då går saker sönder. Så jag har slutat. Det är dags att gå vidare, inget mer kastande

Det kan tilläggas att samtliga avsnitt inleds med ett intro som är gemensamt för programmet. Därefter följer några korta utdrag från vissa scener i avsnittet för att ge tittarna ett smakprov på vad avsnittet innehåller. I avsnitt 9 är ett av utdragen från scenen ovan, specifikt när Oliver säger “vad händer när du blir arg?” och Alessia svarar “skriker, kastar skor”. Det går att tyda att framställningen av Alessia i avsnittet i hög grad anspelar på att hon är känslös och ger fysiska uttryck för sina känslor. I scenen blir Oliver's uttalanden som en kontrast till Alessias, vilket i linje med Denbys (2021) anmärkning förstärker bilden av henne som den irrationella och känslösa i jämförelse med den manliga motparten Oliver. Oliver's sista kommentar, där det är möjligt att utläsa en uppfostrande och rationell ton, kan ses som ett tydliggörande av detta genom att den framhåller en kontrasterande syn på Alessias beteende. Antitesen rationell-irrationell blir i scenen starkt kopplad till de två deltagarna, vilket kan göra att Alessia och Oliver framställs som motsatser. Det är vanligt att reality-producenter aktivt arbetar med att betona skillnader mellan könen (Deery 2015, s. 104), vilket denna scen kan ses som exempel på. Detta kan i sin tur ses som ett exempel på isärhållning, dikotomin som Hirdman menar underbygger genusordningen och uppstår när män och kvinnor betraktas som motsatser (2003, s. 36). Genom en sådan lins kan scenen tolkas bidra till att upprätthålla genusordningen, då den positionerar deltagarna på ett sätt som framhäver diskrepansen i deras känslösbeteenden.

Att produktionen valt att placera en del av denna scen först i avsnittet kan tolkas göra det Denby (2021, s. 7) lyfter – utnyttja kvinnligt känslouttryck för att locka tittare. Samtidigt som det möjligen gör det, emfaseras också denna aspekt av Alessia som deltagare. Det första intrycket tittarna får av henne är att hon kastar saker när hon blir arg. Som Downing (2017) poängterar blir kvinnliga deltagare ofta placerade i stereotypa schabloner som de uppmanas följa (2017, s. 12), vilket framställningen av Alessia kan ses som ett exempel på. Redan innan tittarna får möta Alessia och skaffa sig en bild av henne gör avsnittets beskrivning det: “Alessia från Italien beskriver sig själv som galen. Hon söker en man som aldrig backar för

en utmaning och som kan hantera att hon kastar skor omkring sig när hon blir arg.” Under avsnittets gång aktualiserar scenerna med Alessia just detta då hennes kommentarer om att hon kastar saker lyfts fram. Det förstärks ytterligare genom att Oliver i sina videoporträtt exempelvis säger: “Jag har en red flag och det är att hon kastar grejer” och “börjar hon spåra, då kommer det inte funka.” Dessa uttalanden kan förstärka bilden av Alessia som galen och av Oliver bekräftas det som något negativt, vilket ordval som “red flag” signalerar. De visar också att han tar avstånd från hennes beteende och detta sorts agerande, vilket kan framhäva kontrasten och isärhållningen av dem. Alessia kan ses bli placerad i den stereotypa rollen som “den galna och emotionella kvinnan” av produktionen genom att den framhäver Alessias kommentarer om sitt beteende och i videoporträtten med Oliver uppmuntrar honom att dela sin syn på Alessias beteende.

4.2.3 Den proaktiva kvinnan

Judith Butler menar (2006, s. 179) att genus är en identitet som skapas och förändras med tiden, och som definieras av hur handlingar upprepas. Den effekt genus får skapas alltså genom en stilisering av kroppen och måste förstås genom de vardagliga sätt på vilket kroppsliga rörelser, utspel och gester av olika slag skapar och utgör illusionen av könet. Således blir genus något föränderligt och dynamiskt till sin natur.

De egenskaper som kvinnor traditionellt sätt attribueras till är därför inte satta i sten.. Kvinnan, såsom Hillevi Ganetz (2008) identifierar och exemplifierar genom programmet *Fame Factory*, som passiv och respektabel, är en roll som ofta kommer i uttryck i medier, men också något som ifrågasätts allt mer (Ganetz 2008, s. 94–95, 98–99).

Ett exempel på detta möter tittarna i avsnitt 2 av *Första dejten*, där Emelie och Alex träffas, som efter att ha blivit ihopmatchade har sammanstrålat för en dejt. Det blir genom avsnittets gång tydligt att Emelie skyr ifrån den traditionella genusnormen att kvinnan ska vara den passive parten. Hon är den som tar initiativ genom att vilja skåla, ta shots och ställer mer personliga frågor som varför han är singel. Hon är inte rädd för att ge komplimanger: “Vad ska man äta? Du distraherar mig. Du är alldeles för snygg.” Inte heller skyr hon från att alludera till sin sexualitet, som när hon pratar om att hon är en väldigt fysisk person eller att hon har en chili intatuerad på rumpan och säger “jag vill ha en het rumpa”.

Emelie är exempel på en kvinna som bryter från den passiva och i övrigt normerande rollen genom sin egen performativitet. Utifrån Butlers lins kan det Emelie gör ses som ett sätt att bryta normer och är en form av motstånd mot de etablerade genusrollerna (Butler 2006, s. 33–34). Genom att ta roller som bryter mot den etablerade könsmaktsordningen, som att

anamma egenskaper som typiskt sett attribueras till män, i detta fallet att vara proaktiv istället för passiv, kan kvinnor förminska och bryta upp den identitet som av normer blivit tillskriven dem. På detta sätt bryts de traditionella normernas makt över både kvinnor och män upp.

När Emelie och Alex efter dejten ska avslöja hurvida de vill ses igen säger Alex att han inte vill det. Han motiverar sitt svar med att de visserligen kommer bra överens men att “jag inte känner det där lilla extra som jag behöver”. Han följer sedan upp det med “om du ska träffa någon långsiktigt ska du inte prata så sjukt mycket om fest”. Hans sistnämnda kommentar kan tolkas som att han är obekvämd med hennes normbrytande, att han upplever att hon går för långt. När kvinnor bryter med den etablerade kvinnliga genusnormen, som att vara proaktiv istället för passiv, riskerar de att inte uppfattas som respektabla eller “riktiga” kvinnor. Alex reaktion kan vara en antydning på en större samhällelig obekvämdhet med kvinnor som bryter normer och inte anses vara feminina. Sådana kvinnor som bryter mot normen brukar, såsom Ganetz (2008, s. 102) exemplifierar genom programmet *Fame Factory*, inte vinna realityprogram, vilket signalerar samhällets syn på deras normbrytande.

Detta kan även ligga i linje med Downings (2017) observationer, där framställningen av kvinnliga deltagare vinklades mer negativt när de utmanade manliga deltagares maskulinitet och dominans (2017, s. 15). Under avsnittet är det mest Emelie som hörs prata om fest, dryckesvanor och alkohol, vilket Alex framhåller som något negativt i slutet. När han säger att hon inte ska prata “så sjukt mycket om fest” svarar Emelie “ska du säga”, på vilket han svarar “men alltså jag hakade på”. “Jag hakade på för att du hakade på” svarar Emelie därefter. I denna scen framkommer det att båda pratade om fest och alkohol, men bland det som tittarna får ta del av är det enbart Emelie som pratar om det medan Alex framstår mer passiv till ämnet. När Emelie bryter mot den kvinnliga genusnormen genom att vara initiativtagande kan hon också ses utmana den manliga genusnormen och Alex maskulinitet. Då Alex syn på Emelies normbrytande kan ses som negativ, kan produktionens framställning av Emelie tolkas vara vinklad efter detta. Genom att i avsnittet framhäva Emelie som den mer aktiva, den som öppet pratar om fest och alkohol, legitimeras Alex slutliga kommentar om att hon inte ska prata så mycket om fest om hon vill träffa någon långsiktigt. På så sätt kan produktionen indirekt bidra till att den manliga dominansen upprätthålls, då Alex i slutet tar på sig rollen att ge råd åt Emelie om hur hon ska gå tillväga och agera – det vill säga ändra sitt språkbruk – trots att Emelie antytt att hon bara hakade på det han sa. Avsnittet kan således också illustrera hur normerna för vad som anses tillåtet för män respektive kvinnor att prata om verkar skilja sig.

4.2.4 Språklig dominans

Ett par att studera utifrån genusordningen och språklig makt är Anna och Basim som träffas i avsnitt 3. “Jag är ofta den som är mest högljudd och tar väldigt mycket initiativ när jag kommer in i ett nytt rum, definitivt extrovert”, säger Anna i sitt videoporträtt när hon presenteras. Redan här kan en bild av Anna som går emot det traditionella stereotypa kvinnoidealet ses konstrueras, då Anna beskriver sig i motsats till passiv och beroende – hon är aktiv och den som tar initiativ. Detta bekräftas delvis när hon är den som går fram till Basim och hälsar, istället för att han ska komma till henne i baren.

Denby (2021) observerar att män i *Love Island* uppmuntras till att öppet prata om sina känslor, samtidigt som de förväntas vara dominanta och “vara en man” (2021, s. 7). Framställningen av Basim kan ses återspegla detta. Under middagen är båda deltagare öppna om psykisk ohälsa och depression, något de båda har erfarenhet av. Basim delar i ett videoporträtt att han kände sig bekväm med att öppna upp sig för att Anna gjorde det. I denna scen framträder en känslomässigt öppen och sårbar sida av Basim. Resterande scener tyder i motsats på en mer normativt stereotyp manlig framställning. Citatet nedan kan lyftas som ett exempel.

När det kommer till att flirta, problemet är att jag inte tror de inser att jag flirtar med dem.
[- - -] Jag har ju sett på filmer och sånt att man kanske råkar röra armen och slänger in en erotisk komplimang eller någonting.

Basims uttalande är en intertextuell referens som verkar på den diskursiva praktikens nivå. Han hänvisar till tidigare texter, diskurser, representationer av manligt beteende i populärkultur såsom filmer, och använder dem som referens för hur han kan agera. När Basim talar om att flirta, refererar han till filmer och medieframställningar där flirtande beteende porträtteras. Detta kan kopplas till genusnormer genom att visa hur förväntningar och beteenden kring flirtande kan formas baserat på föreställningar om manlighet som presenteras i medier. Det illustrerar även vikten av medierepresentationer och hur människor identifierar sig med dem (Deery 2015, s. 99), eftersom Basim potentiellt vill implementera flirttekniker han sett i media av andra män. Att “råka röra armen” och “slänga in en erotisk komplimang” kan också associeras med traditionella genusroller – att som man vara initiativtagande och att som kvinna bli objektifierad. Basim kan på så sätt reproducera genusnormer, som tidigare reproducerats i film och medieframställningar, genom uttalandet.

Under middagen uppstår en konversation:

Basim: *Det bästa med mig är att jag är one of a kind. Det finns ingen som mig i hela världen. Jag anser mig själv vara övermänsklig*
Anna: *Hybris!*

Basim: *Jag upplever att jag är den ärligaste i hela världen och har ett rent hjärta. Så jag anser att jag är lite så här övermänsklig. Jag känner alltid att jag är bäst i rummet. Jag har den känslan i kroppen*

[- - -] Nummer två, jag anser att jag alltid har rätt i situationer

Anna: *Så du är snällast, störst, bäst, och du har alltid rätt?*

Basim: *Ja men typ*

Basim beskriver sig själv som övermänsklig, ett ord med olika konnotationer men som kan beteckna makt, dominans och självsäkerhet – egenskaper som tillskrivs den stereotypa manliga idealbilden. Språk och makt är nära relaterat enligt Fairclough. Makt kan exempelvis manifesteras i form av ojämlika maktrelationer i människors språkanvändning (1995, s. 1). I konversationen syns Anna ifrågasätta Basims uttalanden, genom ord som “hybris” som bär en negativ konnotation. Det gör hon i ett videoporträtt också: “Övermänsklig? Nej. Jag blev helt paff.” Konversationen kan ses som en slags maktkamp, och maktutjämning, där Basims påstående utmanas av Annas. Vidare reagerar Basim på Annas ifrågasättande. “Det känns som att du är den som kommer sätta mig på plats”, säger han och antyder att hennes kommentarer har en makt att positionera honom i kontrast till hur han positionerat sig själv som övermänsklig. Vidare säger han i ett videoporträtt att han blev “slängd mot väggen in i hörnet. Där såg jag inte så jättebra ut”, vilket indikerar ett språkligt maktövertag från Annas håll där Basim upplever att han inte kan upprätthålla sin självpresentation av “övermänsklighet”.

Produktionen kan betraktas som en faktor som förstärker narrativet kring Basims “övermänskliga” självbild. I avsnittets intro där korta utdrag från vissa scener visas, är en av dem när Basim uttrycker att han anser sig själv övermänsklig. Dessutom behandlar videoporträtten med Anna, som är intervjuer produktionen är styrande av, Basims självbild. I Basims sista videoporträtt säger han att han ska “leda mänskligheten i en ny riktning”, vilket också är titeln på avsnittet. Avsnittets paratext blir således del av framställningen, den avslöjar en viss synvinkel. “Basim älskar alla som sticker ut och anser sig själv vara världens snällaste kille. De fattar snabbt tycke för varandra tills en av dem får hybris”, står det i beskrivningen för avsnittet. Detta påvisar hur framställningen av deltagarna kan vara ett narrativ som etableras och förstärks av produktionen redan innan deltagarna framträder på skärmen.

Deras kväll kulminerar när Anna utmanar Basim att göra danssteget “slutdrop” och ber en servitör att bedöma vem som gör det bäst. Detta motiverar hon med: “Jag tror jag ville vinna över honom eftersom han sa att han var så övermänsklig. Ja men visa då att du är övermänsklig. Vem kommer att dominera vem?” Återigen aktualiseras Basims påstående om övermänsklighet, något som Anna gör motstånd mot och utmanar i denna scen. Hon uttrycker

explicit att hon vill utmana hans påstådda övermänsklighet, och ordvalen “vem kommer att dominera vem?” signalerar att hon associerar Basims tidigare kommentarer med dominans.

Genusordningen är delvis grundad på en ojämlik hierarki mellan könen (Hirdman 2003, s. 36), och denna hierarki kan ses utmanas av Anna när hon i konversationen med Basim vid olika tillfällen under samtalet, och i sitt videoporträtt, konfronterar hans uttalanden och dominans. Det kan tolkas som att hon genom detta försöker balansera ut den ojämlika hierarkin som inleds när Basim hävdar att han är just övermänsklig. Det är en kommentar och ett ordval som markerar en överordnad position och självbild, som i sin tur kan göra att Anna upplever sig placerad i en underordnad ställning – vilket är något hon ifrågasätter under kvällen.

5. Diskussion

Syftet med studien var att undersöka hur framställningen av deltagarna i programmet *Första dejten* kunde bidra till att reproducera och utmana genusnormer. Empirin utgjordes av observationer av sexton deltagare från programmets senaste säsong som kom 2023. Studien genomfördes genom analysmetoden kritisk diskursanalys, och med genusteori utvecklad av Butler (2006) och Hirdman (2003) som teoretiskt ramverk.

Som det framträder i analysen förekommer det både scener där deltagarnas språk kan ses göra motstånd mot genusnormer och därmed utmana dem, och scener som bidrar till att reproducera och upprätthålla genusnormer. Tydligt blir det att produktionen försöker vara medvetna, och utmana och motverka framställning av de traditionella genusnormerna. Det blir dock stundvis uppenbart att de traditionella normerna ändå skiner igenom och präglar vissa avsnitt eller scener, vare sig om det måhända är omedvetet eller om det sker för att skapa engagerande narrativ som underhåller tittarna, eftersom det ligger i realityprogrammets natur att känslomässigt vilja fånga sin publik (Deery 2015, s. 31).

I analysen synliggörs produktionens potential att förstärka vissa genusnormer och stereotyper, genom att skapa och bygga bestämda narrativ kring deltagare. Detta görs bland annat genom att produktionen framhäver specifika scener och uttalanden från deltagare. Produktionen har, möjligtvis som diskursiv strategi, lyft fram och format framställningen av deltagarna i olika ljus som belyser specifika sidor av dem. En möjlig problematik med detta är att porträtteringarna blir stereotypa, och legitimeras av produktionen, genom att exempelvis endast en egenskap betonas och att deltagarens porträttering i hög grad byggs enbart kring den.

Under programmets gång lyfts flera olika maskulinitetsrepresentationer fram. Ett mönster inom dejtingrealityprogram som framkommit i Denbys (2021) studie, som även syns i *Första dejten*, är förväntningen på män att både uppträda “som en man” genom att vara dominanta, och att vara känslomässigt öppen. Här står två maskuliniteter i kontrast till varandra. Dominansen kommer i *Första dejten* oftast till uttryck i bland annat viljan att betala notan, vara mer aggressiv vad gäller konversation och framstå som självsäker. Dessa beteenden upprätthåller och förstärker den traditionella manliga genusnormen. Samtidigt uppmuntras de manliga deltagarna i programmet kontinuerligt att vara sårbara och öppna med sina känslor. Dessa normbrytande ideal, som porträtterar mannen som en känslövsare, blir en del i omskapandet av maskulinitetsnormen. Detta kan få en särskild betydelse när det står i kontrast till samhällets syn på mäns ensamhet, ett tema som stundtals lyfts fram hos de manliga deltagarna.

Framställningen av vissa av de homosexuella deltagarna kan lyftas som ett exempel som både utmanar synen på manliga genusnormer och som upprätthåller en stereotyp bild. Samtidigt som framställningen kan förespråka känslomässig öppenhet genom att exempelvis visa en gråtande man, faller den även in i den stereotypa porträtteringen av homosexuella män i realityprogram. *Första dejten* kan som realityprogram ses normbrytande då de utmanar heteronormativitet genom att inkludera homosexuella par och deltagare, som tidigare varit uteslutna från dessa typer av program. Dess ökade synlighet kan däremot ske på bekostnad av att framställningen av dem reproducerar en stereotyp, istället för att bidra till att förändra den.

Det stereotypa passiva kvinnoidealet problematiseras i programmet, det kan både ses reproduceras och vara i förändring. Det finns framställningar som tyder på att idealet och genusnormen upprätthålls, som när narrativet centreras kring de manliga deltagarna och de kvinnliga deltagarna får inta en mer passiv och reaktiv position. I kontrast gör framställningen av kvinnliga deltagare också motstånd mot det passiva kvinnoidealet – som så ofta framhävs i reality-TV (Ganetz 2008, s. 97) – genom att vara initiativtagande, aktiva, uttrycka självständighet och att inte vilja inta traditionella genusroller.

På den diskursiva praktikens nivå har det framkommit att deltagare, genom intertextuella referenser, hänvisar till tidigare medierepresentationer. Detta kan påvisa hur medieframställningar kan vara bidragande till att skapa förväntningar och ideal att eftersträva, som sedan reproduceras i medier som realityprogram.

Framtida forskning inom detta område kan kompletteras och utvecklas på olika sätt. Bland annat kan vidare forskning inom reality-TV med fördel tillämpa en intersektionell analys, då det inte endast är genus som spelar in i framställningen, utan även andra faktorer som klass,

etnicitet, sexualitet, och religion. En multimodal kritisk diskursanalys hade kunnat utöka och vidareutveckla analysen, genom att också ta det visuella materialet och ljud i hänsyn. Det skulle kunna skapa förståelse för hur genusframställningen påverkas av fler handlingar än enbart deltagarnas språkbruk.

Vidare forskning om genusframställningar i realityprogram kan ge en större förståelse för hur populärkulturella medieframställningar kan bidra till att upprätthålla, reproducera, och utmana etablerade samhällsnormer. Det kan synliggöra om och hur normer förändras eller förkroppsligas, och om detta är något som människor både explicit och implicit är medvetna om att de bidrar till eller gör motstånd mot.

6. Källförteckning

Tryckta källor:

Berglez, Peter. (2019). "Kritisk diskursanalys". I Ekström, Mats & Johansson, Bengt (red.). *Metoder i medie- och kommunikationsvetenskap*. Tredje upplagan Lund: Studentlitteratur, s. 225–254.

Bryman, Alan (2018). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Tredje upplagan Stockholm: Liber

Butler, Judith (2006[1999]). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. [1. uppl.] New York: Routledge

Deery, June (2015). *Reality TV*. Cambridge: Polity

Fairclough, Norman (1995). *Critical discourse analysis: the critical study of language*. London: Longman

Ganetz, Hillevi (2008). *Talangfabriken: iscensättningar av genus och sexualitet i svensk talang-reality*. Uppsala: Centrum för genusvetenskap, Uppsala universitet

Hill, Annette (2005). *Reality TV: audiences and popular factual television*. London: Routledge

Elektroniska källor:

Appelbaum, Robert (1997). "Standing to the Wall": The Pressures of Masculinity in Romeo and Juliet. *Shakespeare Quarterly*, 48(3), s. 251–272.

<https://www.jstor.org/stable/2871016?seq=3> (Hämtad 2024-04-29)

Carvalho, Anabela (2008). "MEDIA(TED) DISCOURSE AND SOCIETY: Rethinking the framework of Critical Discourse Analysis". *Journalism Studies*, 9(2), s. 161–177.

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14616700701848162> (Hämtad 2024-04-25)

Denby, Alicia (2021). "Toxicity and femininity in Love Island: How reality dating shows perpetuate sexist attitudes towards women". *Frontiers in Sociology*, 6.
<https://doi.org/10.3389/fsoc.2021.641216> (Hämtad 2024-05-01)

Downing, Steven (2018). "They're Not Mean Girls If They Are Adult Women: Reality Television's Construction of Women's Identity and Interpersonal Aggression". *Sociological Research Online*, 23(1), s. 3–20. <https://doi.org/10.1177/1360780417735781> (Hämtad 2024-05-15)

Första dejten (2023). *Första dejten* [TV-program]. SVT. <https://www.svtplay.se/forsta-dejten> (Hämtad 2024-04-25)

Svenska Akademiens ordbok (2021). *Känslomänniska*.
<https://svenska.se/so/?id=144424&pz=7> (Hämtad 2024-05-01)