



AKADEMIN FÖR UTBILDNING OCH EKONOMI
Avdelningen för humaniora

I det stereotypa blickfånget

En kvalitativ analys av huvudrollskaraktären Saga Norén i tv-serien
Bron, ur ett genusperspektiv.

Camilla Backhouse & Matilda Kock

2018

Examensarbete, Grundnivå (kandidatexamen), 15 hp
Medie- och kommunikationsvetenskap
Kommunikationsprogrammet: Inriktning professionellt skrivande
Medie- och kommunikationsvetenskap (61-90) 30 hp

Handledare: Cecilia Mörner
Examinator: Per Vesterlund



AKADEMIN FÖR UTBILDNING OCH EKONOMI
Avdelningen för humaniora

Abstract

Denna studie är en kvalitativ filmanalys av den populära tv-serien *Bron*, med fokus på huvudkaraktären Saga Norén. Studien utgår från teorier kring den manliga och kvinnliga blicken. Uppsatsens syfte är att belysa ämnet kring hur en kvinna förväntas uppträda utifrån de rådande normerna, men också hur hon uppfattas av andra. Uppbyggnaden av genus- och könsmaktsordning är ett ständigt relevant forskningsämne, där mediernas kraft att påverka publiken spelar en viktig roll.

Studien är baserad på könsteorier som relaterar till stereotyper, såväl som den manliga blicken. Till studiens analysdel skapades ett analysverktyg baserat på Selby och Cowderys trestegsmodell och mise-en-scén. De scener som valdes ut för analysen sorterades i fyra olika kategorier baserat på återkommande mönster. Varje kategori sammanfattades i en kort sektion, som samtliga diskuteras i det sista avsnittet. Resultatet av studien visar att Saga Norén avviker från hur en stereotyp kvinnlig karaktär förväntas uppträda. Hennes sätt att framträda, och det avvikande beteendemönstret bidrar också till att hon inte upplevs att synas i bild för att behaga någon.

Nyckelord: stereotyper, kön, *Bron*, den manliga blicken, semiotik

This study is a qualitative film analysis focusing on the main character Saga Norén in the popular tv series *Bron*, based on the male and female gaze. The essay highlights the topic of how a woman is expected to behave based on the prevailing gender roles, but also how she is perceived by others. The construction of gender and gender roles is a constantly relevant research topic, where the media's power to influence the audience plays an important role.

The study is based on gender theories that relate to stereotypes, as well as the male gaze. For the analysis part of the study, an analysis tool was created based on Selby and Cowdery's three-stage model and mise-en-scène, using these theories as a foundation. The scenes selected for the analysis were sorted into four various categories based on recurring patterns. Each category was summarized in a short section, to be discussed in the final section.

The result of the study shows that Saga Norén departs from how the stereotype female character is expected to behave. Her way of appearing, and the deviant behavior pattern also contributes to her not being perceived to exist in a position to please.

Keywords: stereotypes, gender, The Bridge, male gaze, semiotic

Innehåll

1. Inledning.....	1
2. Bakgrund	4
2.1 Bron	4
2.2 Saga Norén	4
2.3 Syfte.....	5
2.4 Frågeställningar	5
3. Tidigare forskning	6
3.1 Mediernas återskapande av genus	7
3.2 Kvinnors roller i media.....	8
3.3 Kvinnor i deckargenren	10
3.4 Forskning om Tv-serien Bron.....	11
4. Teori	12
4.1 Genuskontraktet.....	12
4.2 Stereotyper.....	13
4.3 Den manliga blicken.....	14
4.4 Semiotik.....	15
5. Metod	17
5.1 Mise-en-scène	18
5.2 Tre-stegsmodellen	20
5.3 Analysverktyg.....	21
6. Material och avgränsning	22
7. Analys.....	23
7.1 Chefsroll	23
7.2 Stereotyp.....	29
7.3 Maktposition.....	34
7.4 Avklädda scener	40
8. Resultat.....	45
9. Diskussion och slutsats.....	48

1. Inledning

Men act and women appear. Men look at women. Women watch themselves being looked at. This determines not only most relations between men and women but also the relation of women to themselves. The surveyor of women in herself is male: the surveyed female. Thus she turns herself into an object – and most particularly an object of vision: a sight.

- John Berger, *Ways of Seeing* (citerat ur *Feminist media studies*, von Zoonen, 1994, sid. 87).

Hur gestaltas en kvinna som inte lever upp till mallen för den framgångsrika kvinnan, vars huvudsakliga uppgift genom filmhistorien har varit att visuellt fånga publiken och behaga sina manliga motspelare? Saga Norén i den populära tv-serien *Bron* tillhör en av de kvinnliga huvudkaraktärerna som på senare tid vunnit tv-publikens hjärta, alltmedan karaktären gestaltats med ett beteende som väckt debatt kring hur en person förväntas bete sig i olika sociala kontexter. Visserligen har även hon fångat in sin publik visuellt, men karaktären kliver utanför de stereotypa ramar som publiken vant sig vid att bli serverade genom tv-mediet.

Stereotyper som konstruerats av medier existerar hos både kvinnor och män, och genusforskningen inom film och tv är ständigt aktuell i takt med att nytt material produceras. Forskning inom media såväl som genus ämnar söka förklaring och samband mellan det material som produceras och våra föreställningar om världen som den faktiskt ser ut. Intresset hos genusforskare ligger i att få en tydligare bild av hur bilden av kön och könsnormer formas utifrån avsändare och mottagare (Hirdman & Kleberg, 2015, sid. 9). Där de manliga huvudkaraktärerna genom historien ofta har framträtt som hjältar och självständiga problemlösare, har kvinnor snarare förblivit stilikoner gällande rådande mode.

Medierna medverkar till att fastställa världen och den verklighet vi lever i och genom det förklarar de även vilka vi människor är. Då medierna visar upp delar av världen som vi själva inte upplevt, är vi tvungen att skapa någon slags förståelse för vilka vi är och vill vara; vår identitet (Gripsrud, 2011, sid. 17 – 18).

Intresset för att i denna studie undersöka just karaktären Saga Norén, grundar sig i att det på senare tid dykt upp allt fler framträdande kvinnliga karaktärer inom nordiska deckar- och kriminaldraman. Lisbeth Salander i Stieg Larssons *Millenietrilogi*, Sarah Lund i danska *Forbrydelsen/The Killing*, och Saga Norén i den dansk/svenska *Bron* är tydliga exempel. En gemensam nämnare för dessa tre karaktärer är att de på något sätt avviker från normen på de arenor de rör sig, inte enbart genom sitt kön, utan också genom sitt beteende och uppträdande. Dessa karaktärer har även legat till grund för diskussioner hos såväl genusvetare som filmkritiker och nöjesreportrar. Ulrika Stahre, skribent på *Aftonbladets* kultursida skriver:

Men är det en typisk patriarkal konsekvens, att det inte går att skapa den här typen av kvinnlig polis utan att överdriva henne? Eller är det tvärtom ett tecken på ökad jämställdhet? (Stahre, 2018, 5 jan).

I tidigare studier och uppsatser där just tv-serien *Bron* är omnämnd, ligger fokus främst på att jämföra de sjukdomsbilder och diagnoser som går att hitta hos de olika huvudrollskaraktärerna. Karaktären Saga Norén kopplas ofta ihop med Aspergers syndrom, även om detta inte är någonting som uttalat nämns i serien. Norén är inte framskriven för att behaga någon. Hennes beteendemönster gör henne inte heller så självklart älskvärd som huvudkaraktärer ofta framställs. Trots detta har många fångats av hennes personlighet. Hennes beteende och värderingar skiljer sig utifrån hur en människa förväntas bete sig, och det har flertalet gånger fastställts av medierna att *Bron* avviker från vad tv-tittarna är vana vid att få se, framförallt karaktären Saga Norén.

Om man jämför med andra kriminalhjältar är Saga i gott sällskap av män med en del hyfsat jämförbara sociala problem. Den ensamma, kanske alkoholiserade, snuten som är bitter på livet men ändå härbärgerar en ohejdbar lust att lösa alla gåtor – arbetsnarkoman, egensinnig, självsvåldig – har mycket gemensamt med Saga Norén. Som Kurt Wallander, eller kanske Harry Hole. Män som tänker utanför alla boxar, eftersom de också själva är utanför. (Stahre, 2018, 5 jan).

Karaktären Saga ställs ofta i jämförelse med manliga karaktärer inom samma genre. Men vad är det som bidrar till känslan av att Saga som kvinnlig karaktär avviker? Hur framställs hon visuellt i bild, och vilket kroppsspråk använder hon själv?

Laura Mulvey beskrev redan 1975, män som aktiva och kvinnor som passiva i sina sätt att agera på film och tv. Där kvinnor fyllde sina roller genom att behaga männen och bromsa upp handlingen. Mulvey menar att kvinnorna utgör den bild som männens blickar söker sig till. Den manliga blicken blir således den blick utifrån vilken filmernas världsbild skapas (Mulvey, 1995, sid. 35). I uppsatsens analysdel undersöks hur den kvinnliga huvudkaraktären i tv-serien *Bron* beter sig och mottas i några av de sammanhang då hon syns tillsammans med andra karaktärer. Genom en visuell innehållsanalys av utvalda scener syftar studien till att få en ökad förståelse kring hur en samtida kvinnlig karaktär framställs och betraktas. Är hon aktiv eller passiv? Hur framställs hon i bild? Vad tittar hon på, vem tittar på henne?

2. Bakgrund

2.1 Bron

Kriminalserien *Bron* är en dansk-svensk tv-produktion vars manus är skrivet av den svenske manusförfattaren Hans Rosenfeldt, efter en idé i samarbete med Måns Mårild och Björn Stein. Serien sändes för första gången år 2011 i Sveriges Television och Danmarks Radio 1. Serien har totalt sänts i fyra säsonger. Den fjärde och avslutande säsongen sändes under början av 2018. Denna studie fokuserar enbart på att analysera delar ur den första säsongen. I seriens första säsong begås ett mord på Öresundsbron precis på gränsen mellan Danmark och Sverige, vilket gör att polis från båda länder kopplas till fallet och börjar arbeta tillsammans för att lösa den komplexa mordgåtan (Wikipedia, u.å).

2.2 Saga Norén

Seriens kvinnliga huvudkaraktär Saga Norén har genom sin stundtals avvikande personlighet och brist på empati, ofta skapat diskussion hos såväl nöjesreportrar och filmvetare, som hos tv-publiken. Saga besitter en hög arbetsmoral och hennes svårigheter med det sociala spelet förbises ofta då hon är skicklig i sitt arbete. Hon är uppskattningsvis närmare 40 år gammal och lever ensam, bor i en lägenhet och kör en grön Porsche 911. Christofer Bernestål, Expressen nöje skriver om Saga Norén:

Visserligen är hon skicklig och kompetent, men framför allt är det hennes kantiga och egensinnig personlighet som charmat miljoner tv-tittare (Bernestål, 2015, 1 oktober).

Hennes likgiltiga inställning och monotona röst retade publiken i början. Det har gång på gång diskuterats i media huruvida hon har någon form av diagnos inom autismspektrat. Ofta nämns aspergers diagnos i samband med hennes beteendemönster, även om serieskaparna själva inte uttalat nämnt att hon skulle bära på någon särskild diagnos. Ulrika Stahre, skribent på Aftonbladets kultursida skriver:

Möjligen finns det ett samband mellan feminiseringen av deckargenren – både bland författare och huvudpersoner – och ett med tiden allt större intresse för annat än bara brottsbekämpning och utredning. På det sättet

är *Bron* ett steg tillbaka till en mer traditionell deckare, där man förvisso stoppat in en kvinnlig hjälte, men dels befriat henne från traditionellt kvinnliga attribut, dels gjort henne till en mer extrem version (Stahre, 2018, 5 januari).

2.3 Syfte

Syftet med uppsatsen är att få en djupare förståelse kring hur en kvinnokaraktär, vars egenskaper inte upplevs som normativa, gestaltas och framställs visuellt. Samt hur de manliga karaktärerna förhåller sig till henne i olika sammanhang. Detta genom att genomföra en kvalitativ visuell innehållsanalys av utvalda scener ur avsnitt från seriens första säsong. Fokus kommer att ligga på att iaktta hur de manliga karaktärerna betar sig i hennes närvaro och vise versa. Intresset för denna undersökning grundar sig i att Saga Norén utöver sin avvikande personlighet dessutom rör sig i ett traditionellt manligt sammanhang. Det ligger i studiens intresse att få en tydligare bild av hur manligt och kvinnligt representeras, och huruvida stereotyper träder fram på ett tydligt sätt. Förhoppning ligger i att efter studiens analysdel kunna öppna upp för en fortsatt diskussion kring kvinnors nutida roll, och framställning i medier.

2.4 Frågeställningar

För att uppnå syftet med studien ligger följande frågeställningar till grund för uppsatsen:

- Hur framställs den kvinnliga huvudkaraktären i bild?
- Hur betraktar hon sin omgivning?
- Hur betraktar omgivningen henne?

3. Tidigare forskning

Det har länge bedrivits en hel del forskning inom filmvetenskapen såväl som mediers tolkning av könsnormer och dess inverkan på publiken. Genusforskningens fokus kopplat till medier har skiftat i takt med mediernas utveckling och användningsområden, såväl som publik och användare. Under 60- och 70-talet låg forskningsfokus mer på klass och mediaanvändande som ansågs intressanta inom forskningsfälten, och genusfrågor fick stå tillbaka. Men alltmedan forskningen kring medier vann större rum och akademiserades, desto mer stärktes även betydelsen för att få en ökad förståelse kring genuskonstruktioner utifrån dessa. Forskare och framför allt mediekanalerna själva blev intresserade av att få en tydligare bild av vad gruppen kvinnor egentligen innefattade, och vad som skiljde könen åt gällande medieanvändning (Kleberg, 2015, sid.19).

I *Feminist Media Studies* diskuterar Liesbet van Zoonen (1994), Laura Mulveys teorier om den manliga blicken som objektifierar den kvinnliga skådespelaren i en film. Hon ifrågasätter då varför inte denna teori lika väl skulle kunna vara omvänd, så att kvinnans njutning också tillåts. Van Zoonen menar att en film där huvudkaraktären är av kvinnligt kön som kvinnorna i publiken kan identifiera sig med, borde kunna innehålla en manlig karaktär som exponeras som ett skådespel/spektakel för både betraktarna och den kvinnliga karaktären samtidigt (van Zoonen, 1994, sid. 89). Då det gäller kvinnor som betraktar män, menar van Zoonen att den sker i det privata mer än i det offentliga rummet. Även om möjligheten funnits att erotiskt betrakta den manliga kroppen, trots de patriarkala hämningarna som funnits historiskt sett inom populärkulturen. Därigenom menar van Zoonen att fantasier om män tillbakahålls till kvinnans privata sfär och på sådant sätt hålls diskret och hemligt. De genre som visar upp den manliga kroppen som ett åtråvärt objekt för kvinnan, enligt van Zoonen, är i melodrama och i såpoperor (van Zoonen, 1994, sid. 99).

Judith Butler understryker att genusnormen utmärker sig på det sättet att det är just en norm, och inte en regel eller en lag. Normer kan syfta på det tillstånd som anses vara normalt inom det sociala, ibland uppfattas de inte förrän de bryts (Butler, 2004, sid. 59).

Om genus är en norm tyder det på att genus alltid är och bara svagt förkroppsligat av varje enskild social aktör. Normen styr handlingars sociala begriplighet, men den är inte det samma som handlingen den styr. (Butler, 2004, sid. 59).

Genusbegreppet kan vara en bidragande faktor både till att skapa en tydligare föreställning kring manligt/kvinnligt, och att dekonstruera de uppfattningar kring kön som bildats i samhället (Butler, 2004, sid. 60).

3.1 Mediernas återskapande av genus

Den mediala offentligheten har en central roll i skapandet och återskapandet av genus, därav har utvecklingen i mediebranschen också en betydande roll inom genusforskningen. Detta slår Anja Hirdman och Madeleine Kleberg fast i *Mediers känsla för kön*. De kulturella, sociala och politiska premisserna om genus är inte helt separerade från uppfattningen om genus i mediala sammanhang, men de är ändå uttryckta i en särskild medial kontext: medielogik. Då medierna visar upp en bild av det de menar är verkligheten, så visar de upp en bild av verkligheten som även är skapad utefter mediernas egna värderingar och maktförhållanden som har stor betydelse för dess genusrepresentation. Därmed kan man inte påstå att det är enbart mediernas bilder av män eller kvinnor som är felaktig, då det inte finns någon exakt förklaring på vad som är manlig eller kvinnlig identitet då det gäller genus (Hirdman & Kleberg, 2015, sid. 10).

Filmen eller serien kan även verka som ett, inom könsdiskussionen, uppfostrande teknologiskt instrument för hur vi förstår och till och med är våra egna kön, enligt Louise Wallenberg. Men då måste vi också som betraktare till filmen känna igen oss i karaktären eller till det som filmen representerar. Som betraktare av filmen låter vi oss ofta lockas och stimuleras av karaktärens och skådespelarens uppvisade genusbilder och använder dem som våra egna förebilder (Wallenberg, 2008, sid. 144). Men på samma sätt kan man ifrågasätta om den kvinnliga betraktaren kan och vill identifiera sig med sitt eget kön, då kvinnans roll i filmen ses som ett inaktivt objekt som bara är till för att behaga den heterosexuella mannen (Wallenberg, 2008, sid. 151).

Vad det gäller identitet i medier och mottagandet av medier, så är det förvisso en plats där identitetsskapandet äger rum, men det är också en föränderlig process som inte kan

ses som varken sann eller särskilt stabil (van Zoonen, 1994, sid. 123). Van Zoonen utgår ifrån Ien Ang's *Feminist Desire and Female Pleasure* (1984), där Ang menar att de kvinnliga karaktärerna i serier och såpoperor fungerar som textuella konstruktioner av möjliga former av femininitet. Kvinnorna förkroppsligar där könssubjektiviteter som är tillskrivna en särskild form av känslor och psyke för tillfredsställelse/otillfredsställelse, och för att hantera konflikter och bekymmer. Genom att konstruera den passande eller lämpliga kvinnliga identiteten, kan dessa fantasilägen av kvinnlighet erbjudas att prova olika subjektiviteter utan att för den sakens skull ta några risker i verkligheten. Ang menar att i fiktionens värld finns ingen repressalie för vilken identitet man tar sig an, hur destruktiv den än må vara (van Zoonen, 1994, sid. 123 – 124). Då det gäller den feminina aspekten är det oftast det kvinnliga utseendet som diskuteras menar genusforskaren Beverley Skeggs (1997), men hon ifrågasätter även om det i själva verket inte kan vara kvinnans omvårdande beteende som symboliserar femininitet mer än utseendet. Att som kvinna vara enbart feminin och ingenting annat skulle, enligt Skeggs, vara omöjligt och hon skulle ses som en symbol för maktlöshet med total avsaknad av förmåga att agera. Vidare menar Skeggs, att leva i femininiteten som en sammanhängande och komplett klass för sig inte är möjligt (Skeggs, 1997, sid. 163). Men om en kvinna däremot inte alls bryr sig om att vara feminin så riskeras andra kvinnors försök att verka feminin och hon anses göra ett övertramp i det konsensus som innebär femininitet (Skeggs, 1997, sid. 174). Skeggs menar att det finns en tunn men avgörande gräns i hur en kvinna exponeras utseendemässigt och på vilket sätt hon framträder (Skeggs, 1997, sid. 164).

3.2 Kvinnors roller i medier

Rebecca L Collins har i sin studie *Content Analysis of Gender Roles in Media: Where Are We Now and Where Should We Go?* (2011), undersökt hur kvinnor och flickor framställs i medierna och där kommit fram till att de är underrepresenterade i olika typer av medier (Collins, 2011, sid. 291). Collins menar att trots att kvinnans roll i samhället visserligen har vidgats så har kvinnan porträtterats likadant under årtionden (Collins, 2011, sid. 292). De kvinnor som förekommer i medierna är enligt Collins, både sexualiserade och underordnade i sina roller (Collins, 2011, sid. 293–294). Enligt Collins, så visar tidigare forskning att sexuellt objektiverande av kvinnor i medierna gör att flickor och kvinnor påverkas negativt och att deras emotionella välbefinnande, självkänsla och kroppsbild försämras. Detta med att kvinnor objektifieras leder också

till att tonåringar som är mitt i sitt identitetsskapande och utforskande av sin sexualitet, påverkas i sina beteenden och sexuella attityder. Empirisk forskning, menar Collins, visar att innehåll som sexuellt objektiverar eller framställer kvinnor i dåliga dagar kan ombilda ungdomars beteenden och sexuella uppfattning (Collins, 2011, sid. 294).

I Maria Edströms avhandling *tv-rummets eliter om kön och makt i fakta och fiktion* från 2006, har Edström undersökt synligheten hos de eliter som syns i tv-rutan. Edström menar att det inte bara är de sedvanliga beslutsfattarna som har makten att påverka människors liv, utan att även de som syns på tv:n vare sig de är påhittade karaktärer eller verkliga människor fungerar som förebilder för tittarna. Även om de inte har befogenheter för att fatta några beslut som rör människors liv på samma sätt som exempelvis politiker eller andra högre instanser, så kan de enligt Edström ses som eliter på grund av att de syns i tv-rutan och de har hög status inom sina domäner (Edström, 2006, sid. 21–22). Edström menar även, att trots att den fiktiva genren är på väg att bli balanserad ur ett könsperspektiv, så är mansdominansen tydligt framträdande av det som visas i tv-rutan - och på så sätt kan man säga att genrerna sammantaget bestyrker den manliga normen (Edström, 2006, sid. 123). Då det gäller tv-serier och film, menar Edström, att kvinnor har en synlighet (dock inte större än männen) eftersom det i serierna oftast handlar om relationer fastän handlingen vid första anblick tycks handla om karaktärernas yrkesliv. Edström har i sin avhandling med ett exempel på tv-serien *Ally McBeal* som handlar om karaktärernas yrkesliv på en advokatfirma, men vad serien egentligen handlar om är relationerna på firman. Under den vecka som Edström bedriver sin undersökning av tv-program, så innehåller deckargenren i huvudsak manliga karaktärer, och inte heller där ligger fokus på själva brotten utan snarare på de diskussioner om samhället som föranleder brotten i serierna samt de psykologiska aspekterna av karaktärernas samtal dem sinsemellan (Edström, 2006, sid. 111). Edström menar slutligen i sin avhandling, att alla eliter är mansdominerade, men att det inom fiktionen återfinns den största andelen kvinnliga eliter (Edström, 2006, sid. 204).

I artikeln *Constructing gender stereotypes through social roles in Prime-time television* framgår att kvinnliga karaktärer fortfarande bibehåller roller som handlar om relationer mellan familj och vänner medan de manliga karaktärerna är välvilliga att ta på sig yrkesrelaterade roller (Lauzen, Dozier & Horan, 2008, sid. 201–202). En av anledningarna enligt artikeln, är att kvinnliga karaktärer i fortsättningen fortfarande

kommer att skildras i roller som handlar om relationer där de har gemensamma drag. Detta beror på att kvinnliga författare eller skapare av serier tycks ha en benägenhet att ge både kvinnliga och manliga karaktärer interpersonella roller, medan manliga författare/skapare tenderar att ge både kvinnliga och manliga karaktärer yrkesroller i programmen som visas på tv: n. Kvinnliga karaktärer med dessa interpersonella roller med fokus på familj, romantik och vänskap är könsbestämda och därför också välkända för tittaren. Då den kvinnliga karaktären antas på sådana premisser, blir det svårt att motivera varför karaktären helt plötsligt skulle kunna anta en arbetsroll som inte är förknippad med kvinnliga förmågor och därmed köns-inkonsekvent. Således kan resultatet av studien i artikeln, påvisa att populära berättelser i medierna som menar att ”den nya kvinnan” är ersatt av den stereotypa bilden av kvinnan som figurerat i medierna, inte är sann (Lauzen, Dozier & Horan, 2008, sid. 211).

3.3 Kvinnor i deckargenren

I Karl Berglunds avhandling *Deckardrottningar kontra Deckarkungar* jämförs hur marknadsföringen av svenska kriminalromaner skrivna av kvinnliga författare kontra manliga författare skiljs åt. Berglund menar att deckarromaner skrivna av kvinnor under 2000-talets början inte bara marknadsförts och lanserats på ett sådant sätt som tilltalar en kvinnlig målgrupp, utan att böckernas omslag även uttrycker en bild av hur de kvinnliga författarna skriver sina böcker på ett annorlunda sätt gentemot de manliga författarna (Berglund, 2015, sid. 50). Enligt Berglund är det förlagen som står till svars för den könsuppdelade uppfattningen mellan kvinnliga och manliga deckarförfattare och det är just den könsbundna marknadsföringen som avspeglar populärlitteraturen i Sverige genom det åtskiljande genussystem som genomsyrar genren. Med denna avskiljning av manligt och kvinnligt författarskap inom deckargenren, menar Berglund, skapas en maktordning där de manliga författarna är värda mer än de kvinnliga. Slutligen menar Berglund att det är de kvinnliga deckarförfattarna som fått mest kritik i medierna under 2000-talet då det gäller deckargenren och det trots att (eller på grund av) att det är de kvinnliga deckarförfattarna som haft de största framgångarna under början av 2000-talet i Sverige (Berglund, 2015, sid. 51).

Angela King undersöker i sin essä *The prison of Gender: Foucault and the Disciplining of the Female Body*, hur kvinnan har framställts som underlägsen mannen trots att hon setts som ett hot mot honom och därför varit tvungen att kontrolleras och utsättas för

särskilda disciplintekniker (King, 2004, sid. 30). King ser kvinnokroppen som ett mål för disciplinär styrka. Med det menar King, att kvinnligheten är en sorts produktiv social behärskning, vilket skapar identiteter och kroppar (King, 2004, sid. 29). Enligt King så har kvinnokroppen utsatts för mycket mer granskning än männens, och så fort experter har fått chansen så har de letat efter bevis som tyder på att det finns avvikelser i den kvinnliga kroppen. King menar med detta, att även om kvinnan framstått som sämre än mannen så anses hon som gåtfull och illavarslande, och på så sätt måste hon studeras tills hennes hemligheter uppdagas (King, 2004, sid. 31). King menar vidare, att den kvinnliga kroppen har fostrats och formats (till och med manipulerats) genom diverse mode- och skönhetsmetoder för att bära tecken på sin naturliga femininitet (King, 2004, sid. 33). King ger exempel på hur kvinnor anses feminina genom att bära klackskor, som inte alls är utformad efter en mänsklig fot, och som försvårar balansen och tillfogar kvinnan smärta och obehag (King, 2004, sid. 35). King menar avslutningsvis att kvinnan, trots det tillsynes jämlika samhälle vi lever i, fortfarande blir bedömd och värderad för hur de ser ut och därmed även måste övervakas och hållas tillbaka mer än männen (King, 2004, sid. 36).

3.4 Forskning om tv-serien *Bron*

Forskning som bedrivits om och kring tv-serien *Bron* är relativt ny, eftersom serien hade sin avslutande säsong under början av 2018. De studier som använder sig av *Bron* gör det ofta i ett jämförande syfte där serien och/eller karaktärerna ställs mot varandra. I en kandidatuppsats vid Jönköpings universitet, *Sjukt kvinnligt En innehållsanalys av kvinnliga huvudkaraktärer i kriminalserier på TV*, undersöks huruvida en ny form av kvinnliga stereotypa huvudkaraktärer håller på att skapas. Detta utifrån den gemensamma nämnaren att de ses som typiskt okvinnliga, samt besitter någon form av diagnos. I studien jämförs tre olika kvinnliga karaktärer från respektive kriminaldraman (Sandberg & Zghiguida, 2015).

I en nyare artikel författad av Kathleen A. McHugh belyser hon ett liknande ämne gällande kvinnliga deckarkaraktärer och deras autismdrag, såväl som blickarna som utbyts av karaktärerna i *Bron*. I sin artikel tar hon även upp hur Saga ofta tittar intensivt på föremål och brottsoffer, men sällan utbyter blickar med sina kollegor. Och hur kollegorna å sin sida ofta tittar på henne utan att hon verkar notera det. Hon diskuterar

även huruvida karaktärens autistiska drag påverkar dynamiken i blickarna, både i vardagen och de sociala koderna, men också feministiskt (McHugh, 2018).

4. Teori

De teoretiska utgångspunkter som kommer ligga till grund för uppsatsen är dels Yvonne Hirdmans genusteori, som delvis bygger på logiken att det existerar skillnader mellan könen som medverkar till vad som socialt och kulturellt upplevs som manligt respektive kvinnligt. Samt könens normativa roller utifrån ett genuskontrakt. Vidare ligger Walter Lippmanns teorier kring stereotyper som grund för att kunna få en tydligare bild av de stereotyper som ofta figurerar inom den valda genren. Även semiotiken kommer att appliceras som teoretisk utgångspunkt. Slutligen utgår studien även från Laura Mulveys essä ”Visual Pleasure and Narrative Cinema” som berör feministisk filmteori.

4.1 Genuskontraktet

Yvonne Hirdman förespråkar användandet av uttrycket genus framför det tidigare frekvent använda uttrycket könsroll. Detta för att komma ifrån hur de båda orden *kön* och *roll* skapar en tydlig uppdelning mellan de biologiska könen och fördelar dem i roller utifrån dessa. Begreppet genussystem har istället använts (Hirdman, 2001, sid.12 – 13). Hirdman understryker hur samhällets föreställningar kring kön och de förväntade rollerna är svåra att bryta sig loss ifrån, eftersom mannen som norm och kvinnan underordnad honom är ett nedärvt beteende som skapas tillsammans och har sin grund långt tillbaka i tiden (Hirdman, 2001, sid. 47). Detta tar sin form genom det Hirdman kallar för ett genuskontrakt. Detta anser Hirdman är applicerbart på flera sammanhang och grundar sig i både sociala och kulturella värderingar som allihop mynnar ut i detta genuskontrakt. Kontraktet bygger på hur män och kvinnor förväntas bete sig i olika sammanhang och kulturer. Hirdman menar också att dessa genuskontrakt ärvs mellan generationer (Hirdman, 2001, sid 84). Vidare har Hirdman bedrivit mycket forskning kring stereotyper och maktstrategier mellan könen, någonting som appliceras i analysen. Bland annat menar Hirdman att det går att applicera det stereotypa tankesättet kring kön på olika formler (Hirdman, 2001, sid 26).

Yvonne Hirdman talar om det stereotypa genuskontraktet som ett sätt att förhålla sig till det mönster som skapas utifrån människors uppfattning av verkligheten, det som återger en form av trygghetsmönster (Hirdman, 2001, sid. 84). Med begreppet genuskontrakt

vill Hirdman belysa de roller som könen ofta tvingas in i, och samtidigt genom begreppet ge en öppning till möjlighet att förhandla kring dessa. De stereotipa rollerna är en börda för båda könen att bära sett utifrån samhällets förväntningar, tvång och skyldigheter. Överallt vilar tysta överenskommelser och beteenden som ärvts ner från tidigare generationer (Hirdman, 2001, sid. 84). I takt med samhällets urbana och tekniska utveckling förändras även de miljöer människor rör sig i, vilket bidrar till att könsmaktsordningen som den tidigare sett ut håller på att ruckas på.

Eller just som av ett osynligt kontrakt där man visste hur det skulle vara, där man anpassade sig efter en slags blindskrift, skriven i luften, där man lyssnade efter den uppfordrande tystnaden. Hur gör man? Hur ska man vara? (Hirdman, 2001, sid. 90).

Det finns en av allmänheten grundläggande uppfattning inom förhållandet kvinna/man, kring att mannen agerar som den som i huvudsak försörjer hushållet och på så vis också kvinnan som hamnar i en situation av omhändertagande (Hirdman, 2001, sid. 85). Kvinnan ska bli omhändertagen av mannen, men förväntas också i sin tur vara den som tar hand om hemmet och barnen. Där finns en bild av ett ansvarstagande som sker mellan de båda könen som bidrar till uppfattningen kring hur det bör vara i ett kvinna/manförhållande där rättigheterna fördelas utifrån de förutsättningar könen fått (Hirdman, 2001, sid. 86–87). Det som genuskontraktet på sätt och vis fångar upp är de skilda villkoren som råder mellan könen. Hirdman talar om mannen som en form av nyckel för kvinnan till den övriga världen, att kvinnors handling ofta behöver gå via männen (Hirdman, 2001, sid. 88–89).

4.2 Stereotyper

Walter Lippmann myntade redan 1922 uttrycket stereotyp i sin bok *Public Opinion*. Idag har själva ordet stereotyp en nedsättande ton, och även om Lippmann själv menade att uttrycket innebär både negativa begränsningar och innehåller ideologiska innebörder så är trots allt stereotyper både användbara och till och med nödvändiga för människor menade han. Enligt Lippmann står det stereotipa för det som är diffust men även det fantastiska i världen och uttrycket innefattar även på vilket sätt vi ser på världen med våra egna värderingar, vår självrespekt och våra rättigheter. Vidare menade Lippmann

att vi med hjälp av stereotyper kan känna oss säkra på att våra traditioner lever vidare (Lippman, 1965, sid. 64).

I *The matter of Images: Essays on representation*, beskriver Richard Dyer att anledningen till att det finns stereotyper inom fictionen, är att det stereotypa har till uppgift att visa någonting som egentligen inte syns. Dyer menar att genom att synliggöra det osynliga, så avgör man snabbt och bestämt genom att avskilja det som i verkligheten är närmare normen och mer diffust än vad det dominerande värdesystemet egentligen erkänner. Därmed enligt Dyer, försvinner även faran med att någonting okänt ska smyga sig på betraktaren (Dyer, 2002, sid. 16). I fiktionen används oftast bara några få typer av karaktärer och de som förefaller uppvisas är klassiska stereotyper som formats efter den genre eller kategori som filmen ingår i. Därför kan man säga att stereotyperna används för att betraktaren ska förstå filmen lättare samtidigt som påföljden blir att de föreställningar om de som behandlas orättvist i samhället består (Wallenberg, 2008, sid. 144).

4.3 Den manliga blicken

I Laura Mulveys essä "Visual Pleasure and Narrative Cinema" från 1975 som handlar om feministisk filmteori, står att läsa om den manliga blicken. Mulvey använder psykoanalytiska tolkningsmodeller från Sigmund Freud och Jaques Lacan i sina filmteorier, där hon menar att bilderna som visas på filmduken är formade för att uppfylla den manlige betraktarens njutning (Mulvey, 1995, sid. 36). Mulvey menar att den manliga blicken består av tre olika utgångspunkter: där filmkameran sätter den manliga karaktären i rollen som den betraktande, publiken som sätts i rollen som den manliga betraktaren och slutligen kameran som filmar ur ett manligt betraktande (Mulvey, 1995, sid. 43). Enligt Mulvey är bilden av kvinnan ett passivt obearbetat material, utformad i enlighet med den aktiva manliga blickens fantasier som är både visuellt och erotiskt laddad (Mulvey, 1995, sid. 42). Däremot, menar Mulvey, att kvinnans närvaro i berättande film visserligen är nödvändig men att hennes visuella närvaro (skådespel) motverkar progressionen av berättelsen, då berättelsens handlingsflöde eller action avtar i ögonblick av erotiskt betraktande av kvinnan (Mulvey, 1995, sid. 36). Mulvey benämner således kvinnan som ett skådespel eller spektakel, där hennes kropp betraktas av en manlig blick. Anja Hirdman har i sin feministiska medieforskning i bokkapitlet "Femininitet och spektakel", även hon

tillskrivit kvinnan som ett skådespel eller ett blickfång. Hirdman menar att kroppen har den avgörande rollen i detta skådespel, som syftar både på hur kroppen (i detta fall kvinnokroppen) visas upp, och hur betraktarens kroppsliga reaktioner påverkas av vad den ser (Hirdman, 2015, sid. 58). Enligt Hirdman är kvinnan en medial symbol vars kropp blivit till allmänhetens beskådan att kritisera, granska och bedöma öppet (Hirdman, 2015 sid. 59). Hirdman menar även att de bilder på kroppar idag visas i medierna som inte framstår som perfekta utan som ”chockbilder”, även bidrar både till ökad försäljning av exempelvis tidningar och fascination hos de som köper dem. Enligt Hirdman är det dessa bilder av kvinnokroppen som bidragit till uppfattningen eller föreställningen om avsmak i den populärkulturella representationen av kvinnor, och sett till att den fått en central plats i dagens debatt om kvinnokroppen (Hirdman, 2015, sid. 59–60). Mulveys tankar kring den manliga blicken har många gånger väckt diskussioner och blivit ifrågasatta inte minst av henne själv. Även om Mulvey själv kritiskt ifrågasatt sina teorier om den manliga blicken, så skriver hon i sin artikel *Eftertankar om ”Spelfilmen och lusten att se”*, inspirerade av *Duell i solen*, att hon i det stora hela förespråkar sin teori. Mulvey har genom åren främst fått kritik för att i sin teori anta att åskådaren är av manligt kön, något som hon vidare utvecklar i den efterkommande artikeln (Andersson & Hedling, 1995, sid. 44).

4.4 Semiotik

Semiologi betyder förenklat teckenlära, ett begrepp som infördes av språkteoretikern Ferdinand de Saussure, med innebörden att alla tecken har ett materiellt uttryck: det vi kan se, och ett immateriellt innehåll: det vi kan förstå i samband med det tecken vi ser. Förningen mellan tecknet och dess innebörd är kopplingar som vi lärt oss sedan vi var små och tolkningen av dessa samband eller koder är någonting som vi gör automatiskt (Gripsrud, 2011, sid. 139–140). Inom semiotiken är betydelsen av ett tecken således även uppdelad i två steg, denotation och konnotation. Denotation är den direkta betydelsen av ett tecken och konnotation är den indirekta betydelsen av tecknet. Men även om ett tecken har en särskild konnotation som är positiv, betyder det inte att tecknets indirekta betydelse inte kan förändras och konnotationen över tid kan bli negativ. Däremot överensstämmer inte konnotation med uttrycket association. En association är personlig, medan en konnotation är kulturellt inrättade och fastställda av många människor tillsammans (Gripsrud, 2011, sid. 142–143).

Idag använder vi oss av begreppet semiotik då vi pratar om teckenlära, ett uttryck som myntades av Charles Sanders Peirce. Peirce menade till skillnad från de Saussure att allt är tecken förutsatt att det betyder någonting för någon och därmed utesluter Peirce den tydliga kopplingen mellan ett tecken och det verbala språket. Vad Peirce däremot menar är att ett teckens betydelse beror på situationen och individen som ser tecknet, och på sådant sätt är skillnaden mellan konnotation och association frånvarande (Gripsrud, 2011, sid. 148 – 149). Betydelsen är även stor i vilket sammanhang (kontext) som tecknet befinner sig i, ett tecken kan i ett särskilt sammanhang ha en betydelse och samma tecken kan i en annan kontext ha en helt annan innebörd (Gripsrud, 2011, sid. 155). Enligt Peirces teorier kan ett teckens betydelse aldrig vara definitivt, då olika kedjor av förståelse för tecknet förekommer hos olika människor. Inom filmanalysen tillåter således Peirces teorier om semiotik, att en film kan tolkas om och om igen och tidigare tolkningar av filmen kan vävas in i den nya och utvecklas vidare (Gripsrud, 2011, sid. 150). Semiotiken är ett bra verktyg då det gäller att förklara hur betydelse kan skapas på ett vetenskapligt sätt, då semiotiken inte bara kan tillämpas i analysen av de språkliga delarna av en text utan även färg, bild, ljud och film. Så kallade multimodala texter (Vigsø, O, 2013, sid. 234 – 235). Analysen kommer delvis att grundas på en semiotisk innehållsanalys, som bygger på att en tolkning och analys görs på en denotativ och konnotativ nivå. Denna teori går också att väva in i det analyschema som planeras kunna appliceras på respektive serieavsnitt.

Roland Barthes talar om hur den kringliggande kulturen bidrar till objektets betydelse, på både en konnotativ och denotativ nivå. Barthes menar att den konnotativa betydelsen skiljer sig från den denotativa, genom att den är formad utifrån människors kultur där tid och plats är av stor vikt för objektets betydelse. Det vill säga hur föremål kan bära symboler för någonting helt annat. Ett exempel skulle kunna vara hur tulpaner allmänt känt förknippas med Holland (Östbye, Knapskog, Helland & Larsen, 2003, sid 68). Detta gäller även de mer dolda betydelser som finns inbäddade i det vi tolkar som ger upphov till det Barthes kallar för myter. Däremot avser mytbegreppet som Barthes talar om, aktuella företeelser och tidsenliga texter som formar en människas verklighetsuppfattning. Därmed är myten, enligt Barthes, ett språk där meningen är vedertagen i vårt samhälle som vi måste bortse ifrån då vi tolkar en bild eller text (Östbye, et al. 2003, sid 66). Utövandet av Barthes teori riskerar alltid att påverkas av utövarens egna värderingar och förutfattade meningar, men så länge motivering finns

för den tolkning som görs och det går att förankra detta i det valda materialet och teorierna är detta inte ett problem.

5. Metod

Den huvudsakliga metoden som har valts ut för studien är en kvalitativ innehållsanalys. För uppsatsen innebär den kvalitativa metoden att analysen kommer göras utifrån ett analyschema utan vidare underlag från fokusgrupper eller enkätundersökningar. Då det underliggande syftet med uppsatsen inte är att göra en åsiktstudie som grundas på mottagarens eller fokusgruppers attityder till karaktärerna, eller hur dessa förhåller sig till varandra, har alternativet att göra studien utifrån någon kvantitativ metod där insamling av olika data varit aktuellt valts bort. En kvalitativ undersökning lämpar sig för denna typ av studie eftersom syftet är att undersöka hur de utvalda karaktärerna framställs genom deras respektive handlingar och hanteringar av situationer, samt deras roller i de olika sammanhangen (Östbye, et al. 2003, sid. 64). Genom de frågeställningar som valts ut för uppsatsen, anses en kvalitativ metod lämpa sig bättre för studiens syfte än vad en kvantitativ metod skulle göra, eftersom studien avser att undersöka och tolka en fiktiv skildring av verkligheten (Östbye, et al. 2003, sid. 67). Den kvalitativa metoden koncentrerar sig på befintligheten av det som ska analyseras i ett särskilt sammanhang, där den kvantitativa metoden istället fokuserar på upprepade formella liknande beståndsdelar i olika sammanhang i sin analys (Bruhn Jensen, 2002, sid. 4). En innehållsanalys var tidigare främst en del av den kvantitativa metoden som användes i forskning kring medier, men innehållsanalysen kan även vara en kvalitativ metod som koncentrerar sig på det dolda i innehållet av det man undersöker (Östbye, et al. 2003, sid. 64). Förhoppningen är att i studiens analysdel få en större möjlighet att tolka innehållets bakomliggande budskap. Det är även därför en form av semiotisk analys valts ut, på det sättet är det möjligt att förena de två olika metoderna och få en djupare och mer sammansatt analys av det studien syftar till att undersöka.

Semiotiken lämpar sig som metod då den är applicerbar både på texter och bilder, som är en förutsättning vid en visuell analys (Östbye, et al. 2003, sid. 69). En innehållsanalys gör det möjligt och är passande vid frågeställningar som är utformade som ”Hur framställs” och ”På vilket sätt framträder”. Den kvalitativa forskningsprocessen är ofta

mer empiristyrd än den kvantitativa, och passar därför denna studie bättre, eftersom det materialet som används i studien redan är befintligt och givet. Då det material som kommer att analyseras även är offentligt och tillgängligt både via streamingtjänster och Sveriges television är heller inte forskningsetiken någonting som behöver tas i åtanke inför analysen (Lindstedt, 2017, sid. 217).

Ytterligare en bidragande faktor till att valet av en kvalitativ metod gjorts, är att analysen inte riskerar att bli formad eller styrd av exempelvis bestämda eller ledande frågor i enkäter och intervjuer. Där formulerade svarsalternativ skulle kunna bidra till förutfattade meningar om resultatet i studien (Lindstedt, 2017, sid. 210). Förhoppning ligger också i att en kvalitativ metod på sådant sätt möjliggör för att processen under kandidatuppsatsmomentet kan utvecklas och förändras, utan att för den skull innebära att uppsatsen behöver frånga studiens forskningsfråga, men att oväntade mönster och/eller företeelser kan framkomma som bidrar till analysen. På det viset görs ett försök att undvika de risker som medför att egna värderingar och slutsatser vägs in i studien och då inte minst i analysresultatet.

Slutligen görs den semiotiska analysen utifrån ett analyschema som utformas med Yvonne Hirdmans modell för genussystemet, samt tre-stegsmodellen som grund. Då flera olika metoder används skapas en metodtriangulering med förhoppning att kunna belysa frågan på flera sätt (Lindstedt, 2017, sid. 104).

5.1 Mise-en-scène

För att göra en analys av karaktären Saga Norén, har vi utgått från Keith Selby och Ron Cowdery's analysmodell i *How to Study Television*. Selby och Cowdery menar att man bör följa fem koncept för att göra en djupgående analys av ett tv-program (Selby & Cowdery, 1995, sid. 11). Med tanke på vår studies frågeställningar och syfte, anser vi att det räcker med att använda ett av de fem koncepten, uppbyggnad eller konstruktion. Med konstruktion menar Selby och Cowdery att alla medietexter är uppbyggda av ett särskilt mediespråk som innehåller utvalda koder som medför och uttrycker en viss kulturell information (Selby & Cowdery, 1995, sid. 13). Det finns två infallsvinklar man kan använda sig av under rubriken konstruktion, *Mise-en-scène* och tekniska konstruktionskoder. *Mise-en-scène* är de formella konstruktionskoderna som rör den utvalda bildens eller i detta fallet, den utvalda scenens miljö, rekvisita, icke-verbala kommunikation och klädkoder (Selby & Cowdery, 1995, sid. 14). *Mise-en-scène* är

även den teknik som tittaren märker av mest vad det gäller film, eftersom den tekniken innehåller såväl karaktärernas kläder som specifika miljöer. Det är genom Mise-en-scène som filmskapare kan få skådespelaren att agera så naturligt som möjligt och ge publiken en verklighetskänsla och trovärdighet genom sin film (Bordwell, Thompson & Smith, 2017, sid. 112–113).

Vad det gäller de tekniska koderna så bör man under analysens gång ha bildens storlek och omfång i åtanke, kameravinkeln, kameralinstyp, sammansättning, fokus, ljuskoden och färgkod i den utvalda scenen (Selby & Cowdery, 1995, sid. 17). Tekniken som ligger bakom kamerans vinkel, fokus och lins, har alla betydelse då det gäller perspektivet som tittaren får i filmupplevelsen. Längden på kameralinsen kan till exempel förvränga karaktärens utseende eller ett föremål (Bordwell, Thompson & Smith, 2017, sid. 170). Kamerans position är av stor vikt för filmskaparen och det är regissörens jobb att veta exakt var kameran ska stå, allt för att publiken ska få en visuell upplevelse och ett korrekt berättande av filmens handling. Beroende på kamerans inramning kan även tittaren känna igen en särskild situation, eller en karaktär genom en hel film eller tv-serie (Bordwell, Thompson & Smith, 2017, sid. 191–192). Då det gäller de tekniska koderna är det viktigt att ha i åtanke att även om det handlar om teknik så är tekniken använd i kreativt syfte och dess betydelse bör tolkas på sådant sätt i filmanalysen. För regissören är användningen av ljussättning, kameravinkel och hela kompositionen av en bild eller sekvens avgörande för att få fram ett budskap eller en känsla hos tittaren (Selby & Cowdery, 1995, sid. 47–48). De tekniska konstruktionskoderna har valts bort under analysdelen, då omfånget inte gav utrymme för detta. Fokus kommer istället ligga på att analysera mediespråket och de underliggande budskapet i scenernas konstruktion.

Eftersom semiotiken beskriver de särskilda kommunikationsvägar och regler som ett tecken innehåller, så fungerar semiotiken alldeles särskilt bra att använda i analyser av medietexter (Selby & Cowdery, 1995, sid. 41). Någonting som ofta förekommer i film eller tv-serier då det gäller analys av tecken, är ikoner. Ikoniska tecken liknar alltid de saker vilka de företräder och just genom att det vi ser på Tv:n är en filmad ”verklighet” och därmed är konstruerad med hjälp av teknisk utrustning så som filmkamera och dylikt (Selby & Cowdery, 1995, sid. 45–46).

5.2 Tre-stegsmodellen

För att genomföra analysen tillämpas även Selby och Cowdery's tre-stegsmodell.

I *How to study television* (1995) nämns detta som ett användbart verktyg för att genomföra just en filmanalys, eftersom den delar upp analysen i tre tydliga delar som hjälper till att skapa en enhetlig struktur genom hela analysens gång. Modellen grundar sig i följande tre steg:

1. En saklig beskrivning av vad som sker i berättelsen.
2. En tydlig tolkning av berättelsen utan större omskrivningar, så kallad explicit.
3. En tolkning av det underförstådda i berättelsen, så kallad implicit.

Steg 1, syftet med detta steg är att utan egna värderingar eller tolkningar redogöra så grundligt som möjligt för handlingen i den utvalda scenen.

Steg 2, i detta steg studeras produktionen närmare. Exempelvis hur kameravinklarna ser ut, om helbild eller halvbild av karaktärerna valts, hur ljussättningen ser ut (Selby & Cowdery, 1995, sid. 30–32).

Steg 3, i det sista steget görs en djupare tolkning av den scen som studeras utifrån de två tidigare stegen. Här ligger fokus på att studera den manliga och kvinnliga blicken, de förväntade sociala strukturerna och hur genusnormerna ter sig i sammanhanget (Selby & Cowdery, 1995, sid. 33–34).

Denna modell för analysen lämpar sig, eftersom fokus i analysdelen kommer att ligga på att tolka de icke-verbala koderna. I kombination med semiotiska begrepp skall den kunna förstärkas vidare för att på ett mer övergripligt sätt kunna besvara de frågor som studien undersöker. Scenerna kommer först att studeras var och en för sig, för att sedan diskuteras tillsammans i resultatdelen.

Analysen utgår från ett analyschema som appliceras på samtliga utvalda scener. Schemat grundas i *Mise-en-scené*, men också i tre-stegsmodellen. Nedan följer en presentation av de punkter som kommer belysas i analysdelen.

5.3 Analysverktyg

Mise-en-scène: formella konstruktionskoder

- Miljö
- Rekvisita
- Koder för icke-verbal kommunikation
- Klädkod

Miljö: Var utspelar sig scenen? Hur ser miljön ut?

Rekvisita: Vilka föremål finns med i scenen? Vilka känslor förmedlar sakerna? Vilka betydelser har rekvisitan för handlingen?

Icke-verbal kommunikation: Vilken hållning har karaktären? Hur ser kroppsspråket ut? Ansiktsuttryck och blick?

Klädkod: Vilka kläder har karaktären?

Scenerna kommer först att analyseras redovisande utifrån dessa punkter, vilket utgör analysens första och andra steg. För att sedan diskuteras mer djupgående i ett sista steg, med semiotiken och den manliga blicken som grund för att tolka hur medietexterna konstruerats. Scenerna kommer att delas upp tematiskt under skilda rubriker där gemensamma nämnare hittats. Tre scener kommer att analyseras under varje rubrik.

6. Material och avgränsning

6.1 Material

Det material som ligger till grund för analysen är scener från seriens första säsong. Avsnitten har analyserats utifrån de valda frågeställningarna för studien, exempelvis där Saga framställs som mindre kvinnlig, eller i scener där hon är avklädd. Därefter har scener som berör frågeställningarna sorterats under rubrikerna chefsroll, maktposition, stereotyp manlig och avklädda scener. Scenerna valdes ut efter att olika upprepningar av händelser noterats, såsom sammanhang där Saga integrerar med en manlig kollega, eller klär av sig framför någon annan, vilket händer återkommande gånger.

Lista över avsnitt där scener valts ut:

Säsong 1: Avsnitt 1 (2011-09-21)

Säsong 1: Avsnitt 2 (2011-09-28)

Säsong 1: Avsnitt 3 (2011-10-05)

Säsong 1: Avsnitt 4 (2011-10-12)

Säsong 1: Avsnitt 7 (2011-11-02)

Säsong 1 Avsnitt 8 (2011-11-09)

Säsong 1: Avsnitt 9 (2011-11-16)

6.2 Avgränsning

Materialet som analyseras i uppsatsen har avgränsats till 12 scener från sju olika avsnitt som delats upp under olika tematiska kategorier baserat på gemensamma upprepningar och samband. En alternativ uppdelning för avgränsningen hade varit att dela upp avsnitten kronologiskt och gjort en analys utifrån, alternativt valt ut avsnitt från samtliga fyra säsonger av serien. Men en avgränsning var nödvändig utifrån tidsaspekten. Att studien avgränsats till tv-serien *Bron*, och främst Saga grundar sig i hennes utmärkande personlighet och att ett flertal skribenter belyst just detta under den period som serien sånts. Vi var tidigt i arbetet öppna för att lyfta in fler serier i uppsatsen för en jämförande studie. Men insåg att om fler serier eller karaktärer inkluderats i studien, hade slutresultatet troligen påverkats negativt, då tiden för uppsatsen samt omfånget varit begränsat.

7. Analys

7.1 Chefsroll

- **S 1: A1 (42.42 – 43.28)**

Hans och Saga står vända mot varandra inne i fikarummet. Hans håller i dörrhandtaget. Hans tar upp en diskussion med Saga om en anmälan hon har gjort emot Martin. Det går en person förbi i bakgrunden. Martin sitter kvar ute i kontoret och läser några papper som han fått av Hans, Saga och Hans syns i bakgrunden. Hans ifrågasätter om Saga verkligen vill anmäla sin kollega och det vill hon. Saga förstår inte varför Hans inte vill att hon ska göra en anmälan emot Martin. Saga förklarar att hon ändå vill göra en anmälan emot Martin. Hans öppnar dörren och de stiger ut ur fikarummet igen.

Miljö:

Scenen utspelar sig på Malmö polisstation i fikarummet och kontoret. Arbetsplatsen.

Rekvisita:

Man kan skimta en diskbänk i bakgrunden, ljusblåmålade gammeldags skåpluckor som indikerar på att det inte är någon toppmodern arbetsplats. Rekvisitan har en betydelse för handlingen på så sätt att vi kan känna igen oss i hur de allra flesta fikarum ser ut. Skulle fikarummet kunna vara ett tecken på att samtalet är (förutom privat och enbart dem emellan) något som rör hennes privatliv? Ett tecken på att hon frångår normen av hur man beter sig gällande anmälan av sin kollega. Den stängda dörren har en stor betydelse för scenen, den visar att samtalet är privat, någonting som Martin inte märkbart reagerar på, men ändå är dörrens överkant av glas så alla kan se in genom rutan. Det går även en person förbi i bakgrunden som de inte reagerar på vilket gör att vi får den uppfattningen om att det är Martin som är utesluten. Saga reagerar inte heller på att Hans vill att de ska samtala privat, vilket tyder på att Saga är van att tas åt sidan.

Icke-verbal kommunikation:

Saga är rak i ryggen och håller huvudet högt, hon möter Hans blick hela tiden. Saga står nära Hans och lutar sin nacke bakåt för att se in i hans ögon. Till och med då Hans är på väg ut ifrån rummet så håller Saga fast hans blick. Hans håller hela tiden under samtalet i dörrhandtaget. Hans är lite mer avslappnad i sin hållning än vad Saga är.

Ansiktsuttrycket är lite frågande, envist, naivt och ivrigt på samma gång. Det är Hans som leder samtalet och det är även han som bestämmer när samtalet är över. Han håller i dörrhandtaget hela tiden och öppnar dörren när han tycker att han har talat klart.

Klädkod:

Saga är klädd i mörka färger. Hon bär mörkbruna skinnbyxor, och en mörkblå långärmad sweatshirt med tryck. Hon är totalt osminkad och håret hänger fritt. Stilen är ungdomlig och gör henne till att vi i denna scen inte förknippar henne med den spelade rollens ålder. Den typen av skinnbyxor används ofta av motorcyklister eller ses i hårdrockssammanhang. De är inte kvinnliga i utformningen. Baseballtröjan bärs oftast av yngre tjejer, den är något V-ringad. Hon är inte uppklädd men heller inte lodigt klädd. Klädseln utmärker sig på arbetsplatsen, då de flesta på stationen bär jeans.

- **S 1: A9 (24.15 – 25.15)**

Saga sitter vid ett skrivbord på ett avskärmat kontor. Hans syns först genom väggens glasruta och kliver sedan in i rummet och frågar henne om han stör. Hon svarar monotont ”vad vill du?” Hans sätter sig på skrivbordet framför Saga som tittar ner i sina papper. Han talar lugnt med henne och berättar att han har bett om att bli förflyttad. Saga tittar upp och håller intensiv ögonkontakt när hon svarar ”aa, till Göteborg”, Hans förklarar att flytten kommer att ske. Sagas ansiktsuttryck förblir detsamma, hon vill veta när han kommer att sluta. Hans kan inte ge något tydligt besked, men svarar att han åtminstone vill avsluta fallet. När han sedan säger ”du kommer att klara dig fint, du är en fantastisk polis”, viker Saga för första gången av med blicken en kort stund och tar sedan ögonkontakt igen och svarar ”alla tycker inte det”, varpå Hans, utanför bild, säger ”då har de fel”. ”Alla är inte lika överseende som du är” svarar Saga och låter tjock på rösten. Hans tittar ner och berättar att han bara ville att hon skulle veta, sedan går han ut från rummet. Saga sitter kvar vid skrivbordet med händerna uppe på bordsskivan. Några

sekunder efter att Hans gått ut syns en tår på hennes kind, som hon torkar bort. Sedan kommer en kollega och knackar på glasrutan för att kalla till möte. Saga ser tydligt ledsen ut och vänder sig bort, petar lite i sina papper, reser sig och går.

Miljö:

Avskilt kontor på Malmös polishus med större fönsterpartier.

Rekvisita:

Skrivbord med papper och pennor, en datorskärm med ett öppet textdokument, en avslagen kaffebryggare och en rolodex.

Icke-verbal kommunikation:

Saga har i början av scenen fullt fokus på de papper hon har framför sig, och söker först ingen ögonkontakt med Hans trots att han sitter på hennes skrivbord. Hans sänkta hållning och nedstämda ansiktsuttryck tyder på att han är utmattad, eller tycker att situationen är jobbig. Han håller hela tiden blicken på Saga medan han talar med henne, och hon spänner ögonen i honom när han berättar om sin förflyttning till en annan arbetsplats. Då han sitter på skrivbordet och hon på en skrivbordsstol hamnar de i en position då hon ser upp på honom. När han säger till Saga att hon kommer klara sitt jobb fortsatt bra, viker hon undan med blicken innan hon tittar på honom igen. Att de tittar på varandra, och att Saga knappast blinkar under samtalet bidrar till att det känns intensivt trots att samtalet inte är hetsigt. Kameran byter hela tiden närbildsvinkel mellan de båda karaktärerna. Bilden skiftar sedan till en överblick av rummet när Hans går ut, och Saga sitter då kvar vid skrivbordet med händerna knäppta framför sig och ser sig runt i rummet med hårt sammanbitna läppar. Det är inte förrän hon börjar gråta som bilden åter skiftar till närbild då hon snabbt torkar bort en tår och stirrar tomt framför sig. När hon kallas till mötet reser hon sig bara upp och går ut.

Klädkod:

Hans bär bruna byxor i chinosmodell, samt en rutig skjorta med en mörkgrå tröja över. Saga har på sig en brun skinnjacka med en ljusbrun zip-tröja under, samt en ljus tunnare tröja. När hon reser sig upp och går ser vi att hon bär skinnbyxor.

- **S1: A7 (06.16 – 07.17)**

Saga sitter vid bordet i fikarummet och äter på en smörgås, Hans kommer dit och sätter sig mitt emot henne. Hans påtalar att Martin verkar sur över någonting och Saga säger att han är irriterad på att Martins son August har sovit över hemma hos henne. Hans undrar om August missade tåget, men Saga svarar att det gjorde han inte utan att August sovit hos henne för att han gillar henne. Hans undrar hur gammal August är och Saga svarar att han är arton år så hon förstår inte varför Martin är så upprörd. Hans menar att det är ju Martins son och Saga menar att August faktiskt är myndig och får göra som han vill. Hans säger att det inte spelar någon roll att August är myndig och vad han gör, utan att det handlar om att man inte får ha sex med sina kollegors barn. Saga säger att de inte hade sex utan att August bara sov hos henne. ”Om vi hade haft sex så hade jag sagt att vi hade haft sex”, säger Saga. Hans tycker att Saga ska tala om det för Martin, och menar att Martin antagligen gjorde samma feltolkning av situationen som han gjort. Saga menar att det inte är hennes problem, men Hans vill ändå att Saga ska prata med Martin om det som en tjänst till honom. Saga säger ”ok”. Det kommer in en kvinna i fikarummet och talar om att det försvunnit en skolbuss med en massa barn på morgonen. Hon slänger en hög med papper på bordet framför Hans.

Miljö:

Saga och Hans sitter i fikarummet på Malmö polisstation. Arbetsplatsen.

Rekvisita:

En kaffebyggare står på bänken i fikarummet, det finns även ett smörpaket på bänken med en kniv istucken. På höger sida står ett bord med en dator. På bordet ligger en hög med papper och ett ljus som matchar de blå skåpluckorna. Saga och Hans har varsin kaffemugg och en smörgås. Sakerna i bild förmedlar en känsla av paus i arbetet, men trots det framträder ändå en känsla av att arbetet aldrig är långt borta, då en dator står i fikarummet. De blå skåpluckorna och ljuset som matchar tyder ändå på att någon har tänkt till, även om fikarummet i övrigt inte är särskilt hemtrevligt. Dörren är nästan stängd ut till kontoret och scenens början utspelar sig genom ett av fönstren till fikarummet. Högen med papper som kvinnan slänger på bordet får oss att verkligen förstå att vi är på en arbetsplats.

Icke-verbal kommunikation:

Första bilden är en närbild på Saga då hon tar en tugga av smörgåsen. Hon håller smörgåsen i ett fast grepp och sliter av smörgåsbiten och tittar sedan upp mot Hans när han går mot bordet samtidigt som kameran byter vinkel och filmar genom ett fönster utifrån kontorslandskapet. Saga sitter med armarna på bordet framför sig, lite framåtlutad med benen brett isär, vilket ger ett bestämt uttryck. Saga ser inte avslappnad ut i sin kroppshållning, hon har axlarna uppskjutna och ser hela tiden upp emot Hans ögon. Hennes huvud hålls uppåt. Hennes ansiktsuttryck är naket och lite oförstående. Hon skakar lite på huvudet emellanåt då Hans ifrågasätter henne. Hon kisar lite med ögonen då hon säger ”men det är ju inte mitt problem” och skakar lite på huvudet. Då kvinnan kommer in och börjar prata med Saga och Hans så tittar Saga upp på henne och sätter den ena handen på sitt ben. Hela Sagas kroppsspråk är maskulint, då hon sitter bredbent med armarna i bordet den sista bilden. Hon sätter sin hand på benet och vrider kroppen halvt emot kvinnan som kommer in. Medan hon tuggar allt annat än diskret på smörgåsen och möter Hans blick hela tiden.

Klädkod:

Saga har skinnbyxor och en beige långärmad tröja med dragkedja, under kan man skimta en vitaktig tunnare tröja som sticker ner under den beige. Hon är osminkad och håret hänger fritt. Även fast kläderna sitter ganska tight så framhävs inte hennes kvinnlighet. Färgerna är diskreta och lite tråkiga och får Saga på något sätt att smälta in i bilden. Hon ser väldigt blek ut. Färgen på tröjan är densamma som på kaffemuggarna. Hela hon ser väldigt beige ut. Det blir nästan en missmatchad blandning med håret och tröjan.

Sammanfattning:

Dessa scener valdes ut med anledning av att det rörde sig om sekvenser där Saga samtalar med en manlig kollega som dessutom befinner sig i chefsposition. Detta för att få en inblick i hur hon förhåller sig till sin chef och vice versa, intressant har även varit att titta på hur hon framställs i bild under dessa samtal.

Av de tre valda scenerna blir det tydligt att Saga inte verkar göra skillnad på om hon är i samtal med en chef eller inte. Hennes tonläge och kroppsspråk förändras inte mot hur vi tidigare sett henne, utan hon är konstant i sina uttryck. Att Saga ofta ser spänd ut i sin hållning upplevs mer höra till hennes personlighet snarare än att det skulle ha att göra

med chefens närvaro. Hon är ofta maskulin i sitt rörelsemönster. Ögonkontakten mellan Saga och hennes chef är stundtals intensiv, han verkar vilja försäkra sig om att hon tar in det han säger. Att hon sällan blinkar eller viker av med blicken när hon väl tar ögonkontakt gör att samtalen ofta upplevs som mer intensiva än vad de gör om man endast ser till tonläget. Hans upplevs som väldigt tålmodig och förstående i sitt tonfall då han ofta talar i en redovisande ton med Saga och inte tillrättavisande, även om han ofta behöver förklara saker som upplevs som självklara. Han verkar ha stort överseende med Saga och hur hon ser på världen. När Hans talar med Saga befinner han sig även hela tiden i hennes synfält även om hon inte alltid tittar på honom då han pratar. När Saga väl tittar på Hans gör hon det för att förankra att hon uppfattat det han sagt korrekt. Deras samtal sker ofta avskilt. Återkommande gånger filmas delar av samtalen genom olika glasrutor inne i kontorsutrymmet vilket bidrar till att särskilt Saga upplevs än mer avskalad i ansiktet än annars. Kontorslandskapet håller en jämn gråskala, och varken Hans eller Sagas personer framträder speciellt mycket i den miljö de rör sig i, då båda bär väldigt anspråkslösa kläder färgmässigt.

Saga upplevs väldigt regelstyrd i sitt beteende och ger inget sken av att värdera Hans bakomliggande känslor under deras olika samtal, utan snarare lägga vikt vid underton gällande arbetsmoral och övriga ämnen som rör jobbet. Hon utför ofta det som Hans ber henne göra, exempelvis går hon vidare med att samtala med Martin gällande August enbart för att Hans bett henne. Hon upplevs ha ett stort förtroende för Hans.

7.2 Stereotyp

- **S1: A4 (26.05 – 27.00)**

Saga sitter vid fikabordet i personalrummet och tittar ner i bordet. En kvinna står vid diskbänken i bakgrunden och håller upp kaffe i en mugg. Kvinnan går därifrån. Martin kommer in i fikarummet. Hissdörrarna öppnar sig och en man och en kvinna går ur hissen, samtidigt som två män går förbi i korridoren. Ytterligare en kvinna går förbi. Martin sätter sig ner mitt emot Saga. En man står längre ner i korridoren och lutar sig över en disk. Saga tittar fortfarande ner i bordet då Martin sätter sig ner. Martin vill att hon ska tänka högt och Saga tittar upp. Saga pratar om Björn som de inte vet var han befinner sig och gör en kort beskrivning av vad de vet om platsen som Björn finns på. Martin börjar komma med förslag på vad för saker som den försvunna Björn kan tänka sig se bakom den filmkamera som filmar honom. Saga upprepar ”Bakom kameran som filmar hela tiden”, trots att Martin fortsätter att komma med förslag av vad de kan ha varit som Björn sett och förmedlat med hjälp av morsekodning. Saga höjer rösten och reser sig upp i ett ryck och börjar småspringa därifrån. Martin vänder sig om och tittar efter Saga. Saga rusar ut i korridoren medan Martin står kvar och ser på henne och pillar lite på sin vigselring. Han slänger en snabb blick ut över kontoret, ler lite och skakar på huvudet. Martin tar någonting ur en påse som ligger på bordet, sätter sig på platsen där Saga suttit och stoppar någonting i munnen medan han ser åt det håll där Saga försvann.

Miljö:

Scenen utspelar sig på polisstationen i ett fikarum ute i en korridor.

Rekvisita:

Ett runt bord och gråbeigea plaststolar.

Icke-verbal kommunikation:

Saga sitter framåtlutad över bordet med armarna som stöd. Hon sitter väldigt brett isär med benen, fötterna pekar åt olika håll. Kroppsspråket är lite uppgivet, trött. Då Martin kommer in tittar han ner på henne och lutar huvudet lite åt ena sidan. Saga sitter väldigt lång bak på stolen, vilket gör att hennes rumpa blir synlig mellan plastglipan på stolens ryggstöd. Saga ser sammanbiten ut med en rynka mellan ögonen. Det ser ut som om

Saga tittar Martin i ögonen hela tiden, men då kameran ändrar vinkel så ser man att hon tittar bortanför honom på ena sidan.

Klädkod:

Saga är iklädd samma skinnbyxor som tidigare. Hon är även barfota. Hon har en ljusbeige kofta på sig.

- **S1: A2 (39.44 – 40.08)**

Saga kommer ut från badrummet och läser en bok. Hon stiger ut i hallen fortfarande läsandes boken och ställer sig där. Saga stoppar ner den ena handen innanför byxorna, hon slänger ifrån sig boken och för ner handen längre ner i byxorna. Hon ler för sig själv.

Miljö:

Scenen utspelar sig i Sagas lägenhet ute i hennes hall.

Rekvisita:

Saga håller i en bok som förekommit i den tidigare scenen. Boken heter *Likhet inför lagen*. Bokens betydelse för scenen är att man förstår att Saga tagit med sig sitt arbete hem och det visar på att hon har svårt att släppa sitt jobb. Det kan också tyda på att hon inte har något privatliv att tala om. I hallen lyser en kontorslampa, och förutom den är rummen som är i bild upplysta på sådant sätt att man förstår att det är kväll. I badrummet som skymtar i bakgrunden kan man se en spegel och i spegeln syns ett duschdraperi i beige/gulgrön färg. Det hänger handdukar på väggen och man skymtar en badrumsvåg. Väggen i rummet som kameran befinner sig i och hallväggen går i samma beige/gröngula ton som duschdraperiet. Ena väggen inne i badrummet är kaklad och röd och den andra är rosa, vilket båda är feminina färger. Kanske vill man ge Saga en feminin touch genom att belysa att det mest privata rummet i lägenheten är rosa och röd när så mycket av henne annars är maskulint färgmässigt?

Icke-verbal kommunikation:

Saga har en rak hållning, med en blick som inte släpper bokens sidor. Då hon ställer sig i hallen och för ner handen i byxorna, ändrar hon inte hållning eller släpper boken med blicken (hennes ansiktsuttryck ändras inte heller) vilket gör att man får intrycket av att hon automatiskt bara för ner handen och inte riktigt tänker på vad hon gör. Då hon för handen lite djupare i byxorna och slänger ifrån sig boken, vrider hon huvudet lite tillbaka och åt sidan. Hennes blick flackar lite då hon tittar upp och hon skruvar lite på sig. Sedan börjar hon att le lite förvånat med blicken uppåt och spricker sedan upp i ett större leende och tittar lite nedåt. Nu ser hon mer målmedveten ut.

Klädkod:

Då hon kommer ut ifrån badrummet förstår man som tittare att hon har duschat, visserligen är skinnbyxorna desamma, men tröjan är bytt från tidigare scenen och hennes hår hänger blött. Baseboll tröjan är mörkt blå eller grön med vitt och rosa tryck och under skymtar man en vit tröja. Baseboll tröjan är en kortare modell med trekvartsärm. I byxorna har Saga ett mörkbrunt ganska brett skärp. Hennes klädsel ser ungdomlig ut.

- **S1: A2 (41.47 – 43.28)**

Saga och Anton ligger i sängen hemma hos Saga och har samlag. Efter samlaget vänder sig Saga om och lägger sig på sida med ryggen mot Anton och somnar direkt. Anton sätter sig halvt upp i sängen och tittar ett tag på Saga men lägger sig sedan på rygg och tittar upp i taket.

Miljö:

Scenen utspelar sig hemma hos Saga i hennes lägenhet. Kameran filmar först ifrån Sagas kontor och sedan direkt in i hennes sovrum. Miljön är vardagsaktig och inte särskilt romantisk.

Rekvisita:

I början av scenen ser man massor av böcker och pärmar, vi vet att scenen utspelar sig i Sagas lägenhet men det skulle lika gärna vara på hennes arbetsplats. Då kameran fångar

både sovrummet och kontoret får man en känsla av kaos. Allt i lägenheten harmonierar med varandra. Gardiner, sängkläder, väggar, lampor och kläder går i samma dova färgskala. Sänglakanet är inte ordentligt instoppat och hänger ner till golvet. De båda rummen förmedlar en oreda, men man får ändå intrycket av att personen som bor där har ordning i sitt kaos. Det är många lampor tända i rummen, men det blir trots detta ändå en skum atmosfär i lägenheten.

Icke-verbal kommunikation:

Saga ligger i sängen under Anton med benen runt honom, hon manar på honom genom att slå honom på rumpan. Hon får orgasm och tar tag i Antons axel, lutar sig lite uppåt och biter honom i axeln. Hon lutar sig tillbaka och lägger huvudet på sned, pustar högt och lägger sig på rygg. Sedan lutar hon upp huvudet och drar till sig täcket med den ena foten, lägger täcket mellan sina ben och rullar över på sidan vänd ifrån Anton och somnar genast.

Klädkod:

Saga är naken förutom ett vitt linne som hon har på sig genom hela samlaget.

Sammanfattning:

Just dessa scener har valts ut som sekvenser där Saga uppträder stereotypt manligt i sina rörelser eller handlingar, det vill säga då hon bryter mot det så kallade genuskontraktet. Under scenen som analyserats ur S1: A4 är värt att notera att Saga liksom tidigare filmas genom ytterligare en glasruta eller ett fönster vilket gör bilden av henne än mer tillplattad och grumlig. Precis när Martin ska sätta sig ner byter kameran sedan plats och vinkel. Kameran förflyttas in i samma rum som de sitter i och vinkeln blir i överkroppens höjd. När Saga sedan rusat iväg från Martin i fikarummet verkar han mest fascinerad av hennes förhållningssätt och agerande i olika situationer, därav ruskandet på huvudet. Det blir också tydligt att Saga inte förhåller sig särskilt mycket till omgivningens behov. Scenen då hon har samlag med Anton, som hon precis plockat med sig hem från en krog visar tydligt på att hon sätter sina egna behov före andras.

Hennes avvikande rörelsemönster framställs ofta tydligt i bild, exempelvis den scen där hon sitter barfota på arbetsplatsen med benen brett isär. Där ges tittaren en längre stund

att begrunda situationen innan dialog och handling fortskrider. Saga utför aldrig en handling två gånger, det vill säga hon rättar aldrig sig själv i någonting hon gör rent motoriskt som för att ursäkta sig. Hon tar upp plats på ett sätt som inte upplevs självklart för en kvinna. Hennes kläder är till synes inte heller de utvalda för att smickra hennes kroppsform, eller behaga någon annan. Hon bär alltid sina skinnbyxor, och skiftar emellanåt mellan olika, dock återkommande, plagg på överkroppen. I scenen då hon för ner handen i byxan och uppenbart tillfredsställer sig själv, blir situationen nästan bisarr. Detta trots att det hon gör är lika naturligt som samlaget som äger rum senare i samma avsnitt. Det som bidrar till att scenen kan upplevas som märkligt är nog dels hennes neutrala minspel, som inte vägleder tittaren till hur denne först ska tolka scenen. Handlingen passar dock in i hennes i övrigt mekaniska och monotona rörelsemönster.

7.3 Maktposition

- **S1: A1 (25.47 – 26.34)**

Saga står i korridoren utanför hissarna i Malmö polishus och väntar på Martin. Det kommer ut en uniformerad polis ur hissen. Saga och den andra polisen hälsar på varandra, Martin kommer ut strax efter. Han hälsar glatt på Saga och håller upp en påse med fikabröd och frågar om hon vill ha frukost. Saga nekar och sträcker sig genast efter papperna som Martin har med sig. Hon tar papperna och börjar bläddra i dem och börjar att gå därifrån. Martin tittar på henne och är redo att följa med henne. Saga undrar var Martin ska ta vägen. Martin säger att han ska följa med henne. Saga undrar varför och Martin menar att om det är som de tror så har de ett delat ansvar om fallet som de ska utreda. Saga säger att han ska gå till receptionen och skriva in sig, vänder sig om och går. Martin står kvar en stund och tittar mot receptionen, han tittar sedan åt det håll Saga gick, och går sedan mot receptionen.

Miljö:

Scenen utspelar sig i Malmö polishus i korridoren utanför hissarna.

Rekvisita:

Förutom karaktärerna så finns en brandsläckare med i scenen och en massa glasdörrar i korridoren. Det ger en dubbel bild av Saga medan hon står och väntar på Martin, en slags avspegling. Martin håller i en papperspåse och en mapp med papper.

Papperspåsen innehåller frukost, vilket man får reda på då Martin håller upp påsen framför ansiktet på Saga och frågar om hon vill ha en tidig frukost. Saga backar undan påsen som om den innehåller någonting hon verkligen inte vill ha, och svarar snabbt nej. Frukostpåsen får tittaren att förstå att det är tidigt på morgonen. Mappen är viktig för handlingen, det är anledningen till varför Martin har åkt dit överhuvudtaget, vilket Saga också påpekar ”Det hade gått mycket fortare om du hade mailat”.

Icke-verbal kommunikation:

Saga står med armarna i kors och släpper inte hissen med blicken. Hon stampar lite på stället, vilket gör att vi förstår att hon väntat ett tag på Martin. Hon är rastlös. När

Martin sträcker fram påsen mot henne tar hon ner armarna och backar undan med överkroppen och tittar snabbt ner mot mappen istället. Hon sträcker fram handen mot mappen och blir stående så en liten stund innan Martin ger henne mappen. Hon vänder sig halvt om och börjar bläddra i mappen, samtidigt som Martin tar ett halvt steg fram emot henne. Saga vrider undan överkroppen bort ifrån Martin och undrar vart han ska. Det tyder på att hon verkligen inte vill att han ska följa med henne. När han berättar att han tänker följa med henne, så skakar hon lite på huvudet och ser förvånad ut. Martins blick pendlar mellan henne och mappen, men Saga viker inte undan med blicken på Martin. Tillslut tittar de på varandra en stund i tystnad. Saga säger snabbt att Martin ska gå till receptionen och skriva in sig och pekar åt receptionshållet och tittar däråt. Sedan vänder hon sig snabbt och går därifrån. Martin står kvar och ser både förbryllad och lite bortkommen ut när han går mot receptionen. I denna scen är det Saga som är spänd, hon har väntat på Martin och det märks tydligt att hon inte vill att han ska vara där. Martin är där för att han tyckte att det var trevligare att åka dit istället för att maila Saga. Påsen med frukost förstärker den avsikten av socialt beteende hos Martin, han vill skapa en relation medan Saga bara vill få jobbet utfört. Sagas beteende tyder på att hon är van att träffa människor på arbetsplatsen som känner henne och vet hur hon vill ha det. Saga hamnar trots allt här i maktposition, både på grund av att de är på hennes arbetsplats och att hon avstyr det sociala mötet över en frukost.

Klädkod:

Saga har bruna skinnbyxor, grova snörade kängor och en mörkblå tröja med tryck. I scenen innan Martin kom dit så bytte hon tröja. När Martin dyker upp har han på sig en brun jacka med pälskrage, under den bär han en brun stickad tröja, en skjorta och en t-shirt. Han bär också jeans och snörade kängor.

- **S1: A1 (27.32–29.56)**

Saga sitter på kontoret och läser i de papper som Martin varit dit med. Martin går fram och tillbaka framför Saga. Tillslut ber Saga honom att sätta sig ner, men Martin säger att han inte kan sätta sig. Martin fortsätter att vanka av och an och tillslut säger Saga att hon blir nervös. Då säger Martin att han kan stå stilla istället om det känns bättre för

henne. Saga frågar varför han inte kan sätta sig, Martin förklarar att han har ont eftersom han steriliserat sig dagen innan. Sedan ger han en förklaring om varför han steriliserat sig, han har fem barn med tre olika kvinnor. Martin frågar om Saga har barn. ”Nej, varför skulle jag ha det”, svarar hon. Martin säger att han aldrig har fått den frågan någon gång, Saga svarar att det är det många som borde ha gjort. Sedan säger Saga monotont att Martin säkert är en fantastisk pappa och börjar att läsa i papperna istället. Martin fortsätter att gå fram och tillbaka. Saga ifrågasätter varför han inte är sjukskriven, Martin svarar att han inte har råd eftersom hans äldste son har flyttat hem igen. Men sedan menar han att det bara var ett litet ingrepp och att det inte alls handlar om pengarna. Saga säger ”Du kan ju inte sitta”. Martin menar att han satt ju i bilen hela vägen från Köpenhamn till Malmö. ”Då kan du ju låtsas att stolen är en bil och sitta”, säger Saga. Martin tittar på Saga, lägger huvudet på sned och går fram till en stol och sätter sig långsamt ner. Saga tittar i papperna igen och menar att den här utredningen var menad att läggas ner från början. Martin kommer med en förklaring och försvarar utredningen. Saga säger åt honom att komma med, och går. Martin blir sittande kvar en stund och tittar efter henne.

Miljö:

Scenen utspelar sig i ett kontorslandskap på polishuset, vid Sagas skrivbord.

Rekvisita:

Utredningen, de papper som Saga läser i. Det finns en bild på en kvinna fastsatt med ett gem i papperna. Det är en typisk bild av hur en utredning inom polisen ser ut på film och serier. Det finns också en stol i förgrunden som Martin sätter sig i senare i scenen. Det finns inga fler människor med i scenen, antagligen för att visa att det är väldigt tidig morgon. Lamporna är på, vilket tyder på att det alltid är någon där på polisstationen. Att lokalen är redo, fast det inte är just någon där.

Icke-verbal kommunikation:

Saga sitter ganska nedsjunken i sin stol, vilket tyder på att hon känner sig bekväm och avslappnad. Hon sitter med benen i kors vilket är allmänt uppfattat som feminint, men eftersom hon också sitter mer eller mindre nedsjunken så ger hon ändå inget vidare feminint intryck. Vid ett tillfälle i scenen flyttar hon undan benet något för att Martin råkar nudda vid henne. När Martin säger att han inte kan sätta sig ner, ser Saga upp lite

vagt mot honom, blinkar några gånger och får sedan ett förvånat och irriterat ansiktsuttryck. När Martin pekar mot sitt kön, där han har ont, så ser Saga oblygt på det området. När Saga ska säga till Martin att han är en bra pappa så stammar hon till lite på ordet pappa. Genom att Saga säger till Martin att han kan låtsas att stolen är en bil och sätta sig ner, pratar hon till Martin som om han vore ett barn, även om hon av kroppsspråket och tonen att döma inte medvetet menar att mästra honom. Saga ser ogillande på utredningen som hon håller i handen, man förstår att hon är irriterad på hur den danska polisen skött utredningen från början.

Klädkod:

Saga bär samma kläder som vi sett henne i tidigare, baseballtröja och skinnbyxa. Hennes frisyra är densamma med håret oborstat och hon är osminkad. Martin bär jeans och på överkroppen flera lager kläder med både t-shirt, skjorta, tröja samt jacka.

- **S1: A3 (13.54 – 15.37)**

Saga och Martin sitter i Martins bil på bron mellan Malmö och Köpenhamn. Martin kör och Saga sitter bredvid i passagerarsätet. Martin berättar att han pratat med sin chef på morgonen som han säger är pressad för en mordutredning som gäller fem av hans kollegor. Då Saga inte svarar på det han säger, frågar Martin om hon verkligen lyssnar på honom. Saga svarar att det gör hon och Martin menar att det är svårt att veta då hon inte svarar på hans tilltal och vill att hon ska säga ja någon gång under samtalet. ”Ja, jag sitter i en bil bredvid dig. Hur kan jag inte lyssna på dig?”, säger Saga. Martin skrattar lite och fortsätter att berätta om vad hans chef har sagt. Hans chef behöver få lite god pr i sin poliskår. Saga förstår inte vad han menar. Martin fortsätter att förklara för Saga att så fort fallet är löst så kommer hans chef försöka påvisa att det är hans förtjänst, men Martin vill att de ska dela på äran. Saga säger att det är bra om det är viktigt för honom, Martin svarar att det är någonting som även bör vara viktigt för henne. När Saga inte svarar så säger Martin åt Saga att hon inte kan mena att hon inte tänkt på att hon skulle kunna bli befördrad om de löser fallet. Saga säger att det har hon tänkt på. Martin fortsätter att prata om deras fördelar om de löser fallet men Saga säger att det inte spelar någon roll för henne för hon kommer inte längre i karriären. Martin frågar varför. Saga

svarar att hon inte är något chefsmaterial och Martin undrar vem som sagt det. ”Ingen”, säger Saga. Martin säger att han bara ville att hon skulle veta det och Saga säger ”Tack så mycket”. Martin tackar Saga.

Miljö:

Scenen utspelar sig i Martins bil på bron mellan Malmö och Köpenhamn. Det är gråmulet väder.

Rekvisita:

Det finns inga särskilda föremål med i scenen.

Icke-verbal kommunikation:

Saga sitter i bilen och tittar ut genom fönstret på sin sida av bilen. Hennes blick är bortvänd från Martin medan han pratar med henne, sedan tittar hon rakt fram och lägger huvudet på sned mot Martin och vänder återigen blicken mot hans motsatta sida. Då Martin frågar om hon verkligen lyssnar på vad han säger så tittar hon snabbt på honom och sedan tillbaka på vägen. Hon visar inga känslor överhuvudtaget. Men då Martin uppmanar henne att svara på hans tilltal, vrider hon huvudet emot honom och tittar på honom. Hon ser förvånad ut, lite roat ansiktsuttryck när hon ifrågasätter hur hon inte kan lyssna på honom när hon sitter bredvid i samma bil. Sedan vänder hon tillbaka blicken mot sin sida, men så fort Martin frågar henne om något så är hon snabb att titta på honom och svara, vilket betyder att hon är noga med att visa att hon hört vad han sagt. Då hon vänder blicken emot honom visar hon med dubbel bemärkelse att hon förstått att hon ska ge honom uppmärksamhet. Hon lutar sitt huvud fram emot honom när han vänder sin blick mot vägen som att förstärka att hon verkligen ser honom. Hon ler lite när hon frågar om det är viktigt för honom att få äran om de lyckas lösa fallet.

Klädkod:

Saga har en mörk kappa på sig. Hon har håret lite bakom örat så man ser hennes profil.

Sammanfattning:

Dessa scener valdes ut med maktpositionen i åtanke för att studera dels könsmaktsordningen och dels Sagas till synes omedvetna sätt att mästra människor hon

omger sig med. I de valda scenerna rör det sig om sammanhang då hon befinner sig ensam med sin kollega Martin.

I de situationer Martin blir tillrättavisad av Saga verkar han många gånger ha svårt att veta hur han ska förhålla sig till henne eller svara på hennes uttalanden. Saga tittar ofta på Martin med en blick som inte verkar kunna läsa av hur han svarar på hennes tilltal. Hon verkar inte heller finna något intresse i att höra Martins tankar eller åsikter om det som inte rör fallet som de arbetar med och som kan hjälpa arbetet framåt. Att hon många gånger upplevs som mästrande och domderande i sitt förhållningssätt till honom verkar inte vara någonting som sker medvetet från hennes sida. Hon svarar ofta snabbt på Martins frågor och funderingar, vilket tyder på att hon inte lägger särskilt stor eftertanke vid samtalens utgång eller hur han uppfattar henne. Han å sin sida kan ofta le lite osäkert i samband med hennes avvikande uttalanden, någonting som också verkar gå henne förbi. Även i den scen där Martin står och Saga sitter, vilket gör att han borde finna sig i en position där han blir mer maktfull, styr hon honom efter hur hon tycker att han borde bete sig. Hennes utövande av makt verkar mer grunda sig i just det, att övriga världen bör bete sig så som hon förväntar sig att den ska göra. Snarare än tvärtom. Vilket bidrar till att hon försätts i de maktpositioner som hon tillsynes icke självvalt hamnar i.

7.4 Avklädda scener

- **S1: A1 (23.36 – 24.11)**

Saga har precis avslutat ett telefonsamtal med Martin och vänder sig mot kontorslandskapets dörröppning för att prata med Hans, som står lutad mot dörrposten. Hon vill förankra med honom att det är okej att Martin kommer till polisstationen, även om hon själv är tydlig med att hon inte gärna vill att han gör det. Hans förklarar varför det är rimligt att de får hjälp av Martin i utredningen, medan Saga stående tar av sig sin tröja och kort blir stående i enbart BH innan hon byter till en ny tröja som hon har liggande i en skrivbordslåda. Hans avslutar samtalet med att boka in ett morgonmöte och Saga sätter sig återigen vid skrivbordet och fäller upp datorn.

Miljö:

Kontorslandskap, natt/tidig morgon.

Rekvisita:

Skrivbord, dator, kontorsstol och en mobiltelefon. En dörröppning och fönster som bryter av. Samt Sagas ombyte.

Icke-verbal kommunikation:

När Saga först vänder sig mot Hans för att berätta att Martin precis sagt att han kommer till stationen ser hon undrande ut, som att hon söker en bekräftelse från honom att det går rätt till. Hans nickar och frågar henne i en lugn ton om hon har problem med det. Saga svarar långsamt ”Ja...Nej! Nej då.” Det första svaret låter som att det kommer impulsivt, och det blir sedan tydligt att hon ändrar sig när hon inser att det är det svaret Hans förväntar sig att höra. När hon sedan börjar byta om gör hon det snabbt, men ger inte intrycket av att det stör henne att det är någon annan i rummet. Kroppsspråket och hållningen indikerar ingen osäkerhet eller att hon skulle vara obekvämd. Att hon ett tag står i bara underkläder blir mer märkligt för sammanhanget än att handlingen skulle kunna uppfattas som sexuell. Även Hans verkar oberörd av Sagas aktion, och står lugnt kvar lutad mot dörrposten och fortsätter prata oavbrutet. Han flackar med blicken en gång, men behåller annars ögonkontakt med Saga.

Klädkod:

Saga är först iklädd bruna skinnyxor och en beige t-shirt, under detta har hon en hudfärgad BH. När hon sedan byter tröja tar hon på sig en mörk långärmad tröja med tryck.

Hans är iklädd jeans, en grå huvtröja och en mörk jacka.

- **S1: A1 (43.34 – 43 .57)**

Saga har precis klivit ut från ett av personalrummen där hon varit i samtal med sin chef Hans. Hon befinner sig i kontorslandskapet omgiven av Hans, Martin och två andra kollegor som arbetar med fallet. Martin sitter ner vid skrivbordet och Hans står upp bredvid henne. Hon böjer sig fram och plockar ut en hudfärgad t-shirt från sin skrivbordslåda, Martin tittar på henne och frågar huruvida hon känner till den reporter som är inblandad i fallet. Hon svarar kort ”ja”. Sedan drar hon av sig sin tröja och står i enbart BH, innan hon drar på sig t-shirten. Martin, fortfarande sittande, tittar på henne uppifrån och ner ett par gånger innan han söker ögonkontakt igen. Sagas överkropp syns i närbild medan hon fortsätter svara på Martins fråga. Martin ler med tänderna mot Saga och nickar. Hon tar på sig sin jacka, och han ser sig omkring i rummet.

Miljö:

Scenen utspelar sig i ett kontorslandskap på Malmö polisstation under dagtid.

Rekvizita:

Fyra skrivbord placerade i klunga i mitten av bilden, på dessa står datorskärmar fyllda post-itlappar, samt kontorslampor. Även fasta telefoner syns. I bakgrunden ses flera uppsättningar av liknande möbler. Allting går i samma grå/vita neutrala färgton förutom post-itlapparna.

Icke-verbal kommunikation:

När Saga kommer ut från kontoret och kliver ut i det övriga kontorslandskapet ser hon tillfreds ut, hon är på väg till det skrivbord Martin sitter vid men blir stoppad av en kollega som räcker henne ny information av fallet. Hon studerar snabbt papperet innan hon böjer sig fram och börjar rota i skrivbordslådan bredvid Martin, som studerar

henne. Kameran skiftar sedan till Sagas överkropp då hon tar av sig sin långärmade tröja och syns sedan i en hudfärgad BH från naveln och upp. Martins blick flackar men landar om och om igen på Sagas kropp, hon fortsätter oberört att svara honom medan hon drar ner en beige t-shirt över bröstet innan hon drar på sig en brun kofta. Martin ler och ser oförstående ut medan han ser sig omkring som för att se om någon annan reagerar på Sagas handlingar.

Klädkod:

Martin bär jeans, t-shirt, skjorta, tröja och en jacka. Vilket tyder på att han är redo att åka iväg någonstans. Saga bär först bruna skinnbyxor och långärmad tröja innan hon byter till t-shirt och kofta.

- **S1: A8 (13.50 – 14.23)**

Saga går snabbt in i kontoret, Martin kommer efter. Saga går direkt fram till sitt skrivbord och plockar upp en tröja ur skrivbordslådan medan hon berättar för Martin att Hans ska sluta på arbetet. Saga luktar under sin arm och lägger ner tröjan tillbaka i skrivbordslådan, medan hon förklarar för Martin att Hans vill flytta närmare sina barn och barnbarn. Martin säger att han kan förstå att Hans vill flytta. Saga sätter sig ner på kontorstolen och börjar att snöra upp en av sina kängor. Saga tycker att avståndet mellan Malmö och Göteborg inte är så stort så hon menar att Hans kunde bo kvar. Hon kastar av sig en av sina skor och börjar snöra av sig den andra. Martin påstår att Saga kommer att sakna Hans, men Saga säger att hon inte vet om hon kommer att sakna honom eller inte. Hans kommer in på kontoret och meddelar att personen som de tagit in på förhör tidigare kommer att anhållas.

Miljö:

Scenen utspelar sig i kontoret på Malmö polisstation. Typisk arbetsplats, öppet kontorslandskap.

Rekvisita:

Ett skrivbord med papper och en kontorslampa. På stolsryggen hänger Sagas bruna skinnjacka som förekommer i många scener genom säsongen. Skinnjackan kommer på

så sätt med som en upprepning i många scener, vare sig den befinner sig på Sagas kropp eller hängandes över en stol på kontoret eller i hennes lägenhet.

Icke-verbal kommunikation:

Hon är inte lika stel som i övriga scener. Hon går raskt och har ett rätt så yvigt kroppsspråk, då hon luktar under armen och sätter sig ner på stolen. Hon möter inte Martins blick när hon pratar med honom utan koncentrerar sig på tröjan, byte av skor osv. Martin tittar åt hennes håll hela tiden, men kan inte möta hennes blick. Saga sitter hela tiden med ryggen bortvänd från Martin och tittar inte upp förrän Hans kommer in i rummet och pratar med dem. Antingen tyder det på att Saga har mer respekt för Hans än för Martin eller så är det för att han kommer in i rummet senare än dem.

Klädkod:

Saga har på sig skinnbyxor, en beige tröja med dragkedja och ett vitt linne eller en vit tunn tröja sticker fram under den långärmade tröjan. Den tröja som hon tar fram ur skrivbordslådan är väldigt lik den vita som hon redan har på sig. Med det får man en tydlig känsla av att karaktären använder sig av samma kläder, kanske köper många tröjor av samma sort på en gång. Detta tyder på att hon är en vanemänniska och att hon använder det som är funktionellt för just henne i olika situationer. Man kan också tänka att Saga på det sättet sparar på sin tid, genom att inte behöva välja på olika kläder. Bytet av kläder gör också att man får känslan av att hon trots allt bryr sig. Hon vill inte lukta illa eller vara ofräsch, trots att hon använder enbart några plagg genom hela seriens första säsong.

Sammanfattning:

Dessa scener valdes utifrån upprepningen att Saga byter om öppet framför sina manliga kollegor, vilket ses som avvikande satt i sitt sammanhang. Saga betraktar inte sin omgivning över huvud taget i dessa situationer, utan är fullt fokuserad på att göra det hon ska till synes oberörd. Hon läser inte heller av de blickar Martin kastar på henne och sin omgivning då hon byter om framför honom. I den scen hon byter om framför Hans, som befinner sig i chefsposition, upplevs inte ombytet som sexuellt laddat. Inte heller när hon byter om framför Martin upplevs handlingen stanna upp, utan dialogen och berättandet fortsätter. Hon utför dessa handlingar enbart av praktiska själ då hon

helt enkelt vill byta om, inte för att någon annan ska finna njutning i att titta på hennes kropp. Hans verkar inte lägga någon värdering i att hon står halvt avklädd framför honom, vilket tyder på att antingen finner han ingen sexuell laddning i situationen. Eller så har detta upprepats så många gånger att det inte överraskar honom och han har lärt sig att förhålla sig till det. För Martin är detta uppenbart en ny situation som han inte vet hur han ska hantera, därför söker han reaktioner från omgivningen.

Saga framställs ofta som avskalad och anspråkslös i sitt yttre. Färgskalan på hennes kläder håller samma dova ton ända in på underkläderna, detta i kombination med hennes ljusa hudton och hårfärg gör att hon upplevs som kall och svårare att få grepp om. Ingenting i hennes utseende skvallrar om någon personlighet över huvud taget. Att hennes bara överkropp inte upplevs som sexuell i sammanhanget kan också ha att göra med att kameran inte byter vinkel för att förstärka det som sker, utan håller samma avstånd och vinkel till henne som tidigare. Eftersom hon inte betraktar männen i sin omgivning med någon sexuell underliggande värdering ligger det inte nära till hands att hon själv skulle reflektera över att någon av dessa skulle uppfatta hennes handlingar som sexuella eller stötande då de för henne är enbart praktiska.

8. Resultat

Nedan följer en sammanfattning av de resultat som kunnat utläsas efter den analys som genomförts. Studiens frågeställningar ligger till grund för resultatens diskussion.

- Hur framställs den kvinnliga huvudkaraktären i bild?

I de scener som valts ut för analysen då Saga har synts i bild så har den gemensamma nämnaren för hennes framställning varit att hon i sin utstrålning och sitt framträdande varit avskalad. Hennes minspel speglar varken hennes åsikter eller temperament. Detta bidrar till att vi uppfattar henne som jämn i humöret och likgiltig i de flesta sociala kontexter. Sagas klädsel är med mycket liten variation densamma och gör att hon uppfattas som enkelspårig och funktionell till sitt yttre. Kamerans vinkel och filmning gör även den att Sagas ansiktsdrag och uttryck försvinner i många av samtalen mellan henne och någon av de manliga kollegorna, då flertalet av de scener som vi analyserat filmats genom en fönsterruta, vilket tyder på att hennes utseende tonas ner ytterligare.

Saga är manlig i sitt rörelsemönster, men då hon är monoton och mekanisk saknar hon den yvighet som gör att hon väcker uppmärksamhet. Hennes kroppspositioner visar tydligt att hon har sin självklara plats i de rum som hon befinner sig i, snarare än att de uttrycker känslor. Saga framställs inte som en person som följer den gängse normen för hur den stereotypa kvinnliga karaktären ska bete sig. Det stereotypa enligt Dyer ska i fiktionen visa tittaren det osynliga så att denne inte ska behöva bli överraskad av karaktären (Dyer, 2002, sid. 16). Saga styrs däremot mycket av sina egna behov, bland annat då hon tillfredsställer sig själv och sedan sin egen sexlust med Anton och somnar kort därefter. Saga har inga krav på sig själv som många kvinnor har, förutom att följa de lagar och ordningar som finns i samhället. Att Saga ofta hamnar i maktposition verkar till största delen handla om att hon själv har förväntningar på att andra människor ska agera på de sätt som hon själv gör. I och med att Saga frångår det stereotypiskt kvinnliga sättet att vara och snarare tillskrivs, om än med små men betydande manliga attribut, blir Hirdmans teori kring huruvida det finns en tydlig skillnad mellan kvinnligt och manligt tydlig.

- Hur betraktar hon sin omgivning?

Saga är den pådrivande personen i de scener vi analyserat, även i situationer där hon inte borde vara i maktposition tar hon ändå kommandot, inte minst i dialogerna, vilket gör att Mulveys teorier om att den kvinnliga karaktären motverkar handlingsflödet i filmen inte kan styrkas (Mulvey, 1975, sid. 62). Det verkar som att Saga ter sig vara en maktbävare sprungen ur arbetsmoral och rättvisepatos snarare än att hon är driven av personlig vinning eller ambitionen att nå en yrkesmässig chefsposition, något som Martin också påpekar i en av de valda scenerna. Förvisso kringgår Saga Norén Hirdmans teori om att kvinnan förväntas bete sig på ett särskilt sätt just eftersom att hon är kvinna, men ställd i ett perspektiv i den mening att Saga faktiskt är framgångsrik i sitt arbete så frångår hon även principen att vilja ta sig till chefsposition i sitt yrke. Saga vill göra ett bra jobb och hon frångår inte de befintliga lagar och regler som finns hur små de än må vara. Att Saga agerar som hon gör och inte förhåller sig särskilt mycket till sin omgivning, har inte med relationerna att göra utan handlar om okunskap och hennes tro om att alla är likadana som henne.

Då det gäller Sagas egen blick, har hon lättare för att titta direkt på Hans och möta hans blick, än vad hon har för att se på Martin. Vilket tyder på att hon känner sig bekväm med Hans. Hon tar även tydligt till sig mycket av det Hans säger till henne, Sagas kroppsspråk och ansiktsuttryck ger sken av att det är på grund av hon hyser förtroende för Hans, snarare än att det bottnar i att han är hennes chef. Då Saga är konstant tom i ton och uttryck oberoende på vem hon pratar med, bidrar det till intrycket att hon är likställd i sina uppfattningar om andra människor. Hon bryr sig inte om att verka inställsam eller särskilt artig emot exempelvis Martin, fast hon inte känner honom sedan tidigare. Lika lite som hon bryr sig om att bete sig konstlat mot Hans av den anledningen att han är hennes chef.

På det sätt hon betraktar sin omgivning blir det återkommande tydligt att Saga har svårt med de olika sociala sammanhang hon ställs inför, och hon framställs ofta som oförstående och bitvis förvånad över hur samspelet mellan andra människor fungerar. Detta ger intrycket av att hon är naiv och egensinnig. Då hon inte riktigt förstår hur man interagerar med andra människor kan hon snabbt upplevas som känslökall och självupptagen.

- Hur betraktar omgivningen henne?

De människor som befinner sig i Sagas omgivning är närmast uteslutande kollegor och andra personer med yrkesrelaterade relationer till henne. Det som går att se i de utvalda scenerna i analysen är att Saga återkommande betraktas med både fascination och förvåning, särskilt i situationer då hon integrerar med män. Martin verkar till exempel stundtals ha svårt att veta hur han ska förhålla sig till Saga, särskilt i de situationer då han blir tillrättavisad av henne. Martin som dessutom har ett rikare minspel än Saga, ler ofta lite osäkert i de situationer där hon betar eller uttalar sig avvikande. Enligt Hirdman är kvinnokroppen en medial symbol som är fri att döma och kritisera, men i Sagas fall så verkar det inte som om att hennes kollegor och betraktare varken bedömer hennes yttre eller visar några kroppsliga reaktioner på hur hon framställs (Hirdman, 2015, sid. 58). Inte ens i de scener där Saga byter om framför Hans och Martin eller har sex med Anton gör kameran en anspelning på att det är ett erotiskt eller sexuellt ögonblick.

Enligt Mulvey antar kameran ett manligt perspektiv när den låter tittarna följa den kvinnliga karaktären och det skapar ett erotiskt laddat ögonblick, men i det här fallet visas Saga inte upp som något erotiskt spektakel (Mulvey, 1995, sid. 42). Den manliga blicken från motspelaren som Mulvey menar infinner sig när en kvinna gestaltas på film, uteblir och ersätts med Martins roade och snarare förvånade blick när Saga byter om. Hennes chef Hans är noga med att möta Sagas blick som om för att försäkra sig om att Saga förstår vad det är han säger till henne, vilket även blir uttryckligen uttalat i scenen mellan Martin och Saga. Martin menar att Saga någon gång kunde svara på hans tilltal så att han förstår att hon lyssnar på honom. Av det samtalet kan man även förstå att Saga anses som något disträ eller oengagerad i samspelet med andra människor. Att hon inte uppfyller de stereotypa könsnormerna som tillskrivs bidrar också till att omgivningen sällan betraktar henne på ett sexuellt laddat sätt i första hand. Enligt Lippman preciserar vi först innan vi tar oss tid att titta, sedan väljer vi vad vår kultur har preciserat för oss och sedan antar vi det som en stereotyp (Lippman, 1965, sid. 55). Saga gör det svårt för sin omgivning att precisera henne, eftersom hennes beteende inte upplevs som förutsägbart, trots att det i grunden är väldigt fyrkantigt och regelstyrt.

9. Diskussion och slutsats

Syftet med uppsatsen var att få en tydligare bild över hur manligt och kvinnligt representeras mellan karaktärerna i tv-serien *Bron*, samt huruvida stereotypa kvinnlighetsnormer och beteenden gestaltas visuellt. Utifrån de valda frågeställningarna har forskningsresultatet visat på att Saga Norén inte är den stereotypa kvinnliga karaktären, åtminstone inte som medierna har för vana att spegla henne. Däremot vågar man hoppas på att en ny sorts kvinnlig stereotyp håller på att formas i filmens värld. Detta är någonting som även den brittiska författarinnan Sophia McDougall skriver om i artikeln *I hate strong female characters*, där hon riktar stark kritik emot hur den typiska kvinnliga karaktären tillskrivs som enbart ”stark”. Enligt McDougall är den nya kvinnliga stereotypen förvisso existerande men platt och tillstår ingen annan egenskap än stark, till skillnad mot de manliga karaktärerna som har så många fler egenskaper än att de bara är starka (McDougall, 2013, 15 augusti). Saga Norén framställs inte som enbart stark i den bemärkelsen, utan mer som självständig och avvikande i sitt beteende och förhållningsätt gentemot sin omvärld. Saga Norén representerar i sitt sätt att vara varken den kvinna Mulvey eller Hirdman bygger sina teorier kring. Där Mulvey menar att den kvinnliga karaktären snarare förväntas agera som pausunderhållning eller kuttersmycke för den manliga betraktaren, bryter Saga mot de förväntningarna (Mulvey, 1995, s. 36). Däremot skapas andra förväntningar kring hennes uppträdande i den mening att hon tillskrivs en så pass avvikande personlighet.

Den nya stereotypa kvinnliga karaktären är inte där för att behåga den manliga blicken, hon är där för att representera den yrkesroll som män tidigare haft i filmens värld. För det är så att man inte tänker på att Saga är just en kvinna, hon blir på något sätt könlös ur den aspekt att hon inte klär sig i något speciellt kön. Visserligen vet vi att hon är kvinna med några manliga attribut, men hon ingår snarare i en yrkeskategori än att hon framställs som den stereotypa kvinnliga eller manliga karaktären. Den stereotypa balansen mellan kvinna och man finns ändå i serien, om än ofta i omvänd skepnad. Som en tydlig motpol till Saga som avskrivs sin kvinnoroll, ser vi Martin som familjär, känslös man tilldelas den stereotypa kvinnliga rollen. Hirdmans teori kring genuskontraktet blir därför inte heller det någonting som Saga lever upp till. Där genuskontraktet är uppbyggt kring förväntningar i beteenden hos de biologiska könen, lever inte Saga Norén upp till vad kontraktet säger. I de situationer hon förväntas falla in i den så kallade kvinnorollen, upplevs hon istället vara omedveten kring sin egen roll i

de flesta sammanhang. Så länge det inte rör sig om hennes yrkesroll. Då det stereotypa genuskontraktet agerar som ett slags förhållningssätt till de beteendemönster som skapas utifrån olika personers föreställning av verkligheten, skapar det i sin tur en familjär och trygg helhetsbild av omvärlden (Hirdman, 2001, s. 84). I de scener som valts ut för analysen då Saga har synts i bild så har den gemensamma nämnaren för hennes framställning varit att hon i sin utstrålning och sitt framträdande varit avskalad. Hennes kroppsspråk tar varken plats eller förstärker hennes åsikter eller temperament. Detta bidrar till att vi uppfattar henne som jämn i humöret och likgiltig i de flesta sociala kontexter. Saga framställs inte som visuellt tilltalande, men hon tilltalar. Även om hon är fyrkantig.

9.1 Förslag till fortsatt forskning

Forskningen kring medier och genus är viktig. Både den forskning som bedrivs kring hur kön representeras i mediebranschen och vilka identiteter som skapas utifrån dessa förutsättningar. Det som sker i medierna och framförallt i fiktionen har en betydande roll för hur människor uppfattar sig själva och på vilket sätt man ser på världen.

Förslag på fortsatt forskning skulle kunna belysa hur kvinnor representeras på tv inom olika genrer. Står utvecklingen stilla eller presenteras nya och oväntade tappningar för publiken? Det är också intressant att studera hur respektive kön porträtteras i medierna, inte bara inom reklam men också inom tv-serier, nya stereotyper håller på att skapas utifrån nya normer. Såsom den självvalt ensamstående kvinnan, karriärkvinnan och den pappalediga mannen. Innebär detta att bilden av kvinnan i medierna blir mer nyanserad, och vad skapar det för möjligheter för kvinnor i övrigt att identifiera sig själva med dessa?

Då det gäller tv-serien Bron vore det intressant ur forskningssynpunkt att titta på karaktären Martin och hans stereotypt manliga beteende men även att se hur han axlar mycket av den traditionellt kvinnliga rollen i serien. Det är Martin som är den familjära, om än något strulig i relationen med sina barn och sin fru, och han som är den känslosamma personen. Det skulle även vara intressant att göra en retorisk analys av karaktären Saga Norén, då vi riktat in oss på hur hon framställs visuellt snarare än hur hon uttrycker sig språkligt. Saga Norén är snabb i sina repliker och det hon säger framförs inte ofta med särskild stor eftertanke och aldrig med en tanke på hur hennes repliker tas emot av andra.

Käll- och litteraturförteckning:

Berglund, K. (2015). Deckardrottningar kontra deckarkungar. *Tidskrift för genusvetenskap*, 36 (3), 29–56.

Bernestål, C. (2015, 1 oktober). Saga Norén i ”Bron” hyllas av stilexperten. *Expressen*. Hämtad 2018-04-11, från <https://www.expressen.se/noje/saga-noren-i-bron-hyllas-av-stilexperten/>

Bordwell, D., Thompson, K., & Smith J. (2017). *Film Art*. McGraw-Hill Education

Bruhn Jensen, K. (2002). *A handbook of media and communication research – qualitative and quantitative methodologies*. London, New York: Routledge

Butler, J. (2006). *Genus ogjort, 2004*. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag.

Collins, L. R. (2011). *Content Analysis of Gender Roles in Media: Where Are We Now and Where Should We Go?* *Sex Roles* (2011 22 januari) 64:290–298
doi: 10.1007/s11199-010-9929-5

Dyer, R. (2002). *The matter of images*. London: Routledge

Edström, M. (2006) *TV-rummets eliter Föreställningar om kön och makt i fakta och fiktion*.
(Akademisk avhandling för filosofie doktorsexamen Institutionen för journalistik och masskommunikation Göteborgs universitet).
Kungälv: Grafikerna Livréna
Tillgänglig: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/16929/5/gupea_2077_16929_5.pdf

Gripsrud, J. (2011). *Mediekultur mediasamhälle*. Göteborg: Daidalos

Hirdman, A., & Kleberg, M. (2015). *Mediers känsla för kön – Feministisk medieforskning*. Göteborg: Nordicom

Hirdman, Y. (2001). *Genus – om det stabila föränderliga former*. Malmö: Liber

King, Angela (2004). The Prisoner of Gender: Foucault and the Disciplining of the Female Body. *Journal of International Women's Studies*, 5(2), 29–39.
Tillgänglig: <http://vc.bridgew.edu/jiws/vol5/iss2/4>

Lauzen, M. M., Dozier, D.M., & Horan, N. (2008). Constructing Gender Stereotypes Through Social Roles in Prime-Time Television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 52(2), 200–214.
doi: 10.1080/08838150801991971

- Lindstedt, I. (2017). *Forskningens hantverk*.
Lund: Studentlitteratur
- Lippmann, W. (1965). Public opinion. 1922.
Hämtad 2018-04-11, från
URL: http://infomotions.com/etexts/gutenberg/dirs/etext04/pbp_nn10.htm.
- McDougall, S. (2013, 15 augusti). I hate strong female characters. *NewStatesman*.
Hämtad 2018-05-17, från
<https://www.newstatesman.com/culture/2013/08/i-hate-strong-female-characters>
- McHugh, K. A. (2018). The Female Detective, Neurodiversity, and Felt Knowledge in *Engrenages* and *Bron/Broen*. *Television & New Media*,
First Published April 27, 2018 Research Article
doi: 10.1177/1527476418767995
- Mulvey, L. (1995). Spelfilmen och lusten att se. Andersson, G., & Hedling E. (Red.)
Modern filmteori 2 (sid. 30–43).
Lund: Studentlitteratur
- Mulvey, L. (1995). Eftertankar om ”Spelfilmen och lusten att se”, inspirerade av Duell i solen. Andersson, G., & Hedling, E. (Red.), *Modern filmteori 2* (sid. 44 – 54).
Lund: Studentlitteratur
- Sandberg, S., & Zghiguida, S. (2015). *Sjukt kvinnligt – en innehållsanalys av kvinnliga huvudkaraktärer i kriminalserier på TV* (Kandidatuppsats).
Jönköping: School of education and communication, Jönköping University.
Tillgänglig: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:903160/FULLTEXT01.pdf>
- Selby, K., & Cowdery, R. (1995). *How to Study Television*.
Pelgrave
- Skeggs, B. (1997). *Att bli respektabel*.
Göteborg: Daidalos
- Stahre, U. (2018, 5 januari). Saga Norén skulle protesterat mot ”Bron”. *Aftonbladet*.
Hämtad 2018-04-11, från
<https://www.aftonbladet.se/kultur/a/On333V/saga-noren-skulle-protesterat-mot-bron>
- Van Zoonen, L. (1994). *Feminist media studies*.
London: SAGE Publications Ltd
- Vigsø, O. (2013). Retorisk analys. M, Ekström & L, Larsson (Red.), *Metoder i kommunikationsvetenskap*. (s. 215 – 241).
Lund: Studentlitteratur
- Wallenberg, L. (2008). Representation. Koivonen, A (Red.), *Film och andra rörlig bilder – en introduktion* (sid. 144 – 156).
Stockholm: Raster förlag

Wikipedia. u.å. *Bron (tv-serie)*. Hämtad 2018-04-26, från [https://sv.wikipedia.org/wiki/Bron_\(TV-serie\)](https://sv.wikipedia.org/wiki/Bron_(TV-serie))

Östbye, H., Knapskog, K., Helland, K., & Larsen, L O. (2003). *Metodbok för medievetenskap*.

Malmö: Liber

Avsnitt:

Bron Säsong 1: Avsnitt 1, Sveriges Television, SVT (2011-09-21)

Bron Säsong 1: Avsnitt 2, Sveriges Television, SVT (2011-09-28)

Bron Säsong 1: Avsnitt 3, Sveriges Television, SVT (2011-10-05)

Bron Säsong 1: Avsnitt 4, Sveriges Television, SVT (2011-10-12)

Bron Säsong 1: Avsnitt 7, Sveriges Television, SVT (2011-11-02)

Bron Säsong 1 Avsnitt 8, Sveriges Television, SVT (2011-11-09)

Bron Säsong 1: Avsnitt 9, Sveriges Television, SVT (2011-11-16)