

”Ibland måste jag också få vara lite drama”

**En genreanalys av *Svenska Hollywoodfruar***

Av: Jon Wächter

Handledare: Carina Guyard  
Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande  
Kandidat/Magisteruppsats 15 hp  
Ämne | Medie- och kommunikationsvetenskap Vårterminen 2016



## Sammanfattning

**Titel:** "Ibland måste jag också få vara lite drama" – En genreanalys av *Svenska Hollywoodfruar*.

**Engelsk Titel:** "Sometimes I need to be a little drama too" – A genre analysis of *Swedish Hollywood wives*.

**Författare:** Jon Wächter

**Handledare:** Carina Guyard

**Termin:** Vårterminen 2016

*Svenska Hollywoodfruar* är en av Sveriges mest populära reality-serier. Serien följer de svenska Hollywoodfruarna och ger en inblick i deras glamourösa lyxlivsvardag men hur porträtteras egentligen kvinnorna som karaktärer med avseende på deras femininet? För det är just de svenska Hollywoodfruarna som skall porträtteras. Snarare än deras vardag är det framförallt fruarna som personer i rollen som hemmafru, f.d. hemmafru eller helt enkelt som kvinna som skall avspeglas i serien. Vidare undersöker jag handlingen i *Svenska Hollywoodfruar* skildras med avseende på genrens anspråk på realism? Och hur har serien förändrats från första till senaste säsongen? Dessa är frågor jag ämnar besvara genom att göra en genre analys av valda avsnitt av den första och senaste säsongen av *Svenska Hollywoodfruar*.

Till min hjälp för att göra denna analys har jag i huvudsak använt mig av två teoretiska inriktningar: postfeminism (för att undersöka karaktärer och musik) samt diverse teorier om realism (för att undersöka handling samt kamera). Jag har även studerat tidigare forskningsartiklar som berör kvinnor och television, främst med koppling till den amerikanska versionen av *Svenska Hollywoodfruar* vid namn *Real Housewives*. Jag har även valt att inkludera en avhandling som berör ett historiskt perspektiv på kvinnors förhållande till televisionen i Sverige.

Resultatet pekar på att *Svenska Hollywoodfruar* främst uppnår vardagsrealism genom att skala bort såpoperaelementen ur dokusåpaformatet såsom melodramatiska situationer. I den senaste säsongen kan man dock se tecken på att detta håller på att förändras då det hälften av handlingarna i avsnittet tycks framprovocerade av producenterna. Slutligen kan man konstatera att kvinnorna visar drag av postfeministisk ideologi i såväl första som senaste säsongen.

<b>1 Inledning</b> .....	<b>4</b>
<b>2 Bakgrund</b> .....	<b>6</b>
2.1 Reality-tv .....	6
2.2 Fru-genren .....	8
2.3 Svenska Hollywoodfruar .....	9
<b>3 Syfte</b> .....	<b>10</b>
<b>4 Frågeställningar</b> .....	<b>11</b>
<b>5 Tidigare forskning</b> .....	<b>11</b>
5.1 The real housewives of postfeminism: false agency and the internalization of patriarchy on reality television.....	11
5.2 Femme Dysfunction Is Pure Gold: A Feminist Political Economic Analysis Of Bravo's The Real Housewives.....	12
5.3 Skötsam kvinnoosyn.....	13
<b>6 Teori</b> .....	<b>14</b>
6.1 Realism.....	14
6.1.1 Realism i medietexter .....	15
6.1.2 Realism och tittarna.....	16
6.1.3 Realism och sanning .....	17
6.1.5 Emotionell realism .....	17
<b>7 Postfeminism</b> .....	<b>19</b>
<b>8 Material och urval</b> .....	<b>23</b>
<b>9 Metod</b> .....	<b>25</b>
<b>10 Analys</b> .....	<b>26</b>
10.1 Hur realism etableras genom handling och kamera.....	26
10.1.1 Avsnitt 1:1 .....	26
10.1.2 Avsnitt 1:9 .....	28
10.2 Hur postfeminsim etableras genom karaktär och musik. ....	32
10.2.1 Avsnitt 1:1. ....	32
10.2.2 Avsnitt 1:9. ....	34
<b>11 Slutsats</b> .....	<b>36</b>
<b>12 Förslag på fortsatt forskning</b> .....	<b>40</b>
<b>13 Litteraturförteckning</b> .....	<b>41</b>

## 1 Inledning

”I *Svenska Hollywoodfruar* möter vi tre fabulösa svenskor som lever det goda livet på andra sidan Atlanten, bland diamanter, röda mattan-fester och privata jetplan”. Så beskrivs *Svenska Hollywoodfruar* i introduktionen till det första avsnittet. (Magnusson, 2009).

Serien följer de svenska Hollywoodfruarna och ger en inblick i deras glamourösa lyxlivsvardag. Inspirationen kom från de amerikanska *Real Housewives*-serierna, Beskrivningen liknar den amerikanska tv-kanalen *Bravo* gjorde när den första *Real Housewives*-serien lanserades. Den beskrevs som en så kallad reality-serie som ger en realistisk inblick i riktiga hemmafruars liv och vardagsdramer (Reality TV World staff, 2006).

Även de olika former av kritik som riktats mot serierna är snarlika. Ann-Kristin Wallengren som är professor i filmvetenskap på Lunds Universitet kritiserar i en föreläsning fruarna för att de upprätthåller könsgränserna och ägnar dagarna åt att göra sig vackra för sina män och inreda sina hem, de är inte självständiga (UR samtiden, 2012)

Carina Chocano beskriver å sin sida hur man kan se *Real Housewives* som ”a kind of perverse, televised postfeminist-feminine-status Olympics”. Hon beskriver serien som en serie där en grupp extremt tävlingslystna och förvirrade kvinnor tävlar mot varandra i fem grenar. Dessa grenar är förmögenhet, ungdomlighet, skönhet, make och en glamorös karriär (Chocano, 2011). Just detta, hur fruarna skildras i *Svenska Hollywoodfruar*, med avseende på deras femininitet är något jag i min uppsats ämnar undersöka. Även om tv-serien tydligt adresserar klass och social status menar jag att det verkligt särskiljande kännetecknet för genren är dess fokus på kvinnorollen därför blir genus, sexualitet och könsrelationer helt centrala.

En annan aspekt av min analys kommer att kretsa kring seriens handling och dess förhållande till realism. Realism är en av de viktigaste anledningarna till reality-tv:s framgång. De olika typerna av program inom reality-genren har en tendens att mätas av så väl kritiker och publik gentemot ett vagt formulerat ideal gällande

föreställningen av ”det realistiska”. Program anses vara välgjorda och underhållande om de erbjuder en övertygande bild av verkligheten (Biresi & Nunn: 2005, s. 2).

Men ju mer underhållande en serie är desto mer desto mindre verklighetstrogen anser tittarna att den är (Hill, 2005: s. 66). Tittarna anser även att ju mer störande och utagerande folk är framför kameran desto mindre verklighetstrogen är serien (Hill, 2005: s. 71). Tittarnas förhållande till reality-tv och den verklighet som presenteras i denna genre är med andra ord komplext.

Reality-tv är extra laddat eftersom den per definition bör ha en mer privilegierad position i relation till representationen av omvärlden än mer öppet fiktiva format (Biresi & Nunn: 2005, s. 2). Oavsett hur realistiskt en fiktiv handling förmedlas så är denna realism alltid konstruerad. Sanningsenlighet (”verisimilitude”) handlar om vad den dominerande kulturen gör gällande som trovärdigt (Hall, 1997: s. 360).

Här kan man även skilja på två olika former av sanningsenlighet: kulturell och generisk. Den förstnämnda kulturella formen kretsar kring publikens konventioner om en viss genre och vad man kan förvänta sig för slags händelser i till exempel den romantiska-komedi genren eller western genren. Den generiska formen tillåter mer svängrum att leka med fantasin så länge det är inom gränsen för vad som är trovärdigt inom denna genre. Jag kommer här nedan förklara med exempel. Den kulturella formen kretsar som sagt kring vad som förväntas hända i en western film eller såpopera till exempel, där den sanning eller trovärdighet som vi kopplar ihop med en viss typ av genre säkerställs. Med det menas att vi inte förväntas se några rymdskepp med utomjordingar eller tsunamis när vi ser en såpopera eller en film i western genren. Den generiska sanningsenligheten å andra sidan tillåter mer svängrum att leka med fantasin så länge det är inom gränsen för generisk sanningsenlighet(som till exempel att sjunga om sina problem i musikalerna eller vitlöken kraft gentemot vampyrer i gotiska skräckfilmer) (Hall, 1997: s. 360).

Som nämnts ovan kommer jag i denna uppsats att undersöka hur handlingen skildras i *Svenska Hollywoodfruar* med tanke på framförallt reality-tv genrens anspråk på realism. Populära genrer representerar mönster av upprepningar och olikheter där olikheterna är avgörande för genrens fortsatta industriella och semiotiska

existens. Genrer skapar fiktiva världar som fungerar utifrån en strukturerad uppsättning regler och konventioner. Detta säkerställer igenkänning genom deras anpassning till generisk sanningsenlighet (Gledhill, 2013 & Ball: s. 361).

Men genrer använder sig också av händelser och diskurser i den sociala världen som ses som en källa för aktuellt berättarmaterial och som ett sätt att dominera igenkännandet av publiken genom en anpassning till kulturell sanningsenlighet. Den kulturella sanningsenligheten är under ständig press att förändras då sociala praktiker, konventioner, och nyligen uppstådda sociala grupper (och potentiell publik). Dessa förändrade förhållanden fastställer att genrer inte kan existera enbart genom repetitioner och återvinning av gamla modeller, de måste förbinda sig med skillnader och förändring i en process av förhandling och tävlan över representationer, mening och njutning (Gledhill & Ball, 2013: s. 361).

När man studerar genrer så gäller det inte enbart individuella texter utan istället även grupper av texter. Man försöker på detta sätt identifiera mönster av likheter eller olikheter mellan texterna. Det man letar efter i genrer är breda mönster av förändring. Man analyserar sedan vad dessa förändringar säger om politisk och social förändring. Populära genrer avslöjar underliggande upptagenhet eller konflikter i en samhällsordning. Exempel ges på hur man genom att studera breda förändringsmönster i westerngenren sedan kan analysera vad dessa förändringar avslöjar vad det gäller politisk eller social förändring, som exempel till attityden kring brott och straff (Gillespie & Toynbee, 2006: s. 45)

## **2 Bakgrund**

### **2.1 Reality-tv**

I detta kapitel kommer jag att mer ingående gå igenom vad ”reality-tv” är för något samt hur genren kan definieras och delas upp i olika subgenrer. Detta leder oss in på vad som kan kallas ”fru-genren”, en subgenre till reality-tv-genren som jag upprättar som kategori för den här uppsatsen och placerar in *Svenska Hollywoodfruar* i. Jag kommer beskriva denna subgenre närmare samt slutligen ge mer bakgrundsinformation om *Svenska Hollywoodfruar*.

Reality-tv handlar först och främst om icke manusbundna serier. Det flesta hävdar dock att det inte finns en enkel definition av vad reality-tv är, precis som det inte enbart finns en definition av vad dokumentärer är. Dessa genrekategorier är helt enkelt för breda och programmen för komplexa och spridda över ett för stort område av audiovisuell kultur för att det skall kunna ges en bred generisk definition av genrerna (Hill, 2005: s. 181).

Reality-tv har lånat grepp från genrer som såpoperan, pratprogram och tävlingsprogram. Kopplingar kan även dras till dokumentärserier på tv (Hill, 2005: s. 57). Observerande dokumentärer med sina portabla kameror och fokus på händelser som utvecklar sig i samtid framför kameran har tydligt influerat ”flugan på väggen-tekniken” i dokusåpor (Hill, 2005: s. 29).

Annette Hill definierar reality-tv utifrån två olika typer av distinkta platser. Den första platsen kallar hon ”värld-platsen”. Inom världsplatsgenren finns dels ”infotainment” subgenren, som försöker göra lärdom underhållande (Hill, 2014: s. 7). Dessa serier kan till exempel fokusera på livet på arbetsplatser. Exempel på detta i Sverige är *Djursjukhuset* eller *112 på liv och död*. Det är observerande serier där kameran fungerar som en ”fluga på väggen”.

Det finns även dokusåpor vars format oftast är uppbyggt kring en eller flera personer som uppträder som sig själva och vars liv man får följa. Detta är den subgenre som *Svenska Hollywoodfruar* går under (Hill, 2014: s. 7). Hill menar att denna typ av serier kallas för dokusåpor eftersom de har element från observerandedokumentärer och såpoporer (Hill, 2014: s. 9). Dokusåpor kan beskrivas som en kombination av dokumentär och karaktärsdriven drama där de senaste dokusåporerna är mer karaktärsdrivna och inget tycks vara för alldagligt, det är såpoperatekniken inkorporerat i dokumentärer (Hill, 2014: s. 36).

Deltagarna i dessa serier uppträder som sig själva i tydligt definierade sociala roller (Hill, 2014: s. 9-10). Anita Biresi och Heather Nunn definierar dokusåpor som serier som bland annat fokuserar på familj och privatliv. Varje avsnitt har starka återkommande karaktärer som är engagerade i vardagsaktiviteter, vars historier är

integrerade i såpoperastilen (Biresi & Nunn, 2005: s. 64). Dessa serier kan som nyss nämnts med andra ord till exempel kretsa kring familjer som i serien *Keeping up with the Kardashians* eller fruars lyxliv som nyss nämnts ovan *Svenska Hollywoodfruar* är ett exempel på.

Den andra platsen kallar Hill för ”televisionsplatsen”, en plats som definieras av program som äger rum i speciellt designade tv-studior eller hus. Exempel på serier som dessa är *Big Brother*, *Idol* och *Let’s dance*. De är ofta en blandning mellan tävling, pratshow och underhållning. Kändisar deltar ofta i dessa serier eller så finns det specifika kändisversioner av serien. I dessa serier deltar deltagarna som sig själva i någon form av tävling.

Här finns även livsstilsformat som lär folk hur man till exempel renoverar ett hus eller förändrar sin klädstil, som *Trinny och Susanne stylar om* och *Äntligen hemma*. Det finns reality-tävlingsformat där vanliga människor får kämpa mot varandra i fysiska och psykiskt utmattande utmaningar som *Expedition Robinson*. Det finns även reality-talangformat där vanliga människor kämpar mot varandra för att bli den bästa kocken, tatueringen, modellen, designern eller sångaren. Slutligen finns kändisformat som *Let’s dance* där mindre kända kändisar förvandlas till mer kända kändisar (Hill, 2014: s. 8).

## 2.2 Fru-genren

Jag har valt att dela in *Svenska Hollywoodfruar* i en subgenre jag kallar för ”fru-genren”. Anledningen till detta är för att mer specifikt definiera programmet *Svenska Hollywoodfruar*. För att sätta mig in i den genre jag kallar fru-genren har jag valt att se det första avsnittet i den första säsongen av samtliga engelskspråkiga versioner av *The Real Housewives*. Till detta läggs till *Norska* och *Danska Hollywoodfruar* samt *Mob Wives*, *Basketball wives*, *Hockey wives*, *WAGS*, *Secrets and wives*, *Plastic wives* och *Hollywood exes*. Då mitt fokus ligger på *Svenska Hollywoodfruar* valde jag att enbart se det första avsnittet av varje ovannämnd serie för att kunna bilda mig en uppfattning om hur genren ser ut. Jag såg även det första och andra avsnittet av *Svenska Hollywoodfruar*, säsong 1, 3, 5, 7, 8 samt 9 för att verkligen kunna bilda mig en uppfattning om denna serie.



Fruarna känner oftast varandra men det är vanligt att en av fruarna är ny i gruppen och enbart känner en eller två av de andra fruarna i serien. Det hör också till vanligheten att en av fruarna inte kommer överens med de andra fruarna på grund av något som hänt innan serien började. Det är vanligt att någon av fruarna skall anordna en fest. Eftersom frun som anordnar festen oftast inte kommer överens med en av de andra fruarna är det oftast frågetecken om denna fru kommer att komma till festen eller inte. Slutligen sker den stora händelsen. Det är nu avsnittet når sitt dramatiska klimax. Den utlösande händelsen är oftast relaterad till de två kvinnorna som det sedan tidigare etablerats inte kommer överens. Vars känslor nu svallar över på grund av någonting en av dem säger eller gör, vilket leder till bråk.

Den vanligaste karaktärstypen är frun som anser att sig ha allt man kan önska sig (skönhet, rikedomar, man och/eller karriär) och att folk därför är avundsjuka på henne. Frun som sätter familjen först är en annan typisk karaktär samt frun som bryr sig mest om pengar och/eller sitt utseende och skönhet (Hall, 1997). För de sistnämnda fruarna är shopping och skönhetsoperationer viktiga. Det finns även en typ av fru som ses som den onda antagonisten. Hon står i centrum under många av de konflikter och sammandrabbningar som sker och är inte särskilt omtyckt av de flesta andra fruarna.

En frus främsta jobb är att tillfredsställa sin man. Att se till att han är lycklig genom att se bra ut, tillfredsställa honom sexuellt samt alltid finnas vid hans sida för att stötta honom när han behöver det. Detta för att se till att han inte är otrogen. Pengar kan köpa lycka. Denna ideologi hänger ihop med ideologin ovan. Status är allt. Slutligen bör den ideologiska uppfattningen att kvinnor inte kan samsas nämnas (Hall, 1997), då detta är den kanske mest vanliga. Kvinnorna i programmet skildras som överkänsliga, falska och att de inte kommer inte överens med varandra i grupp.

### **2.3 Svenska Hollywoodfruar**

*Svenska Hollywoodfruar* hade premiär 2009 och beskrevs av TV3:s programdirektör Anders Knave som en helt dokumentär serie som ger en inblick i de svenska Hollywoodfruarnas glamourösa lyx-varld (Magnusson, 2009). Den första säsongens deltagare var Maria Montazami, Agnes Nicole Winter samt Anna Anka som var det

stora dragplåstret eftersom hon då var gift med den världsberömda sångaren Paul Anka. Första avsnittet blev en stor tittarsuccé, inför nästa avsnitt var intresset ännu större och det talades om en ”Anna Anka-effekt”, då en miljon tittare bänkade sig för det andra avsnittet. Serien var med andra ord en stor succé, med de bästa tittarsiffror TV3 haft för en egen produktion sedan 90-talet (Wedholm, 2009).

Den stora stjärnan i serien var som sagt Anna Anka men efter första säsongen lämnade hon *Svenska Hollywoodfruar*. Sedan dess har en rad andra svenska Hollywoodfruar hoppat in, av och tillbaka. Bland annat före detta ”Bond-bruden” Britt Ekland samt Isabel Adrian som tidigare har deltagit i *Expedition Robinson*. Isabel Adrian återvände till serien inför senaste säsongen och är en av fyra nuvarande Hollywoodfruar. De andra tre är Maria Montazami som varit med sedan starten, Gunilla Persson som varit med sedan säsong fyra samt Åsa Vesterlund som varit med sedan säsong sju.

Seriens enorma popularitet har lett till uppkomsten av en rad andra kortlivade spinoff-serier som *Svenska New York-fruar* med Gunilla Persson och Åsa Vesterlund bland annat. Maria Montazami fick två egna serier, dels *Maria möter* och dels *Maria & Mindy best friends forever* där Maria reser på semester i Sverige med sin väninna Mindy.

### 3 Syfte

I uppsatsen gör jag en genreanalys av tv-serien *Svenska Hollywoodfruar*. Som framgår av genrebegreppet ”reality-tv”, vilket serien ingår i, anses dessa serier på något sätt ha en stark koppling till verkligheten. Det intressanta med *Svenska Hollywoodfruar* är att den handlar om kvinnor som lever i lyx och överflöd, långt ifrån den verklighet som den svenska publiken befinner sig i. Serien måste därför försöka förmedla verklighetsanspråk på andra sätt. Mitt syfte är att undersöka hur *Svenska Hollywoodfruar* konstruerar verklighet för sin svenska publik.

## 4 Frågeställningar

Hur skildras handlingen i *Svenska Hollywoodfruar* med avseende på genrens anspråk på att skildra realism?

Hur skildras karaktärerna med avseende på deras femininitet ur en postfeministisk synvinkel?

Kan man se någon skillnad från den första säsongen och den sista?

## 5 Tidigare forskning

I det här avsnittet ska jag kort presentera tidigare forskning som ligger nära mitt eget ämne, både vad det gäller val av teori och val av serie samt, exempel på forskning som inte direkt relaterar min egen analys men som ändå är intressant ur ett historiskt svenskt perspektiv.

### 5.1 The real housewives of postfeminism: false agency and the internalization of patriarchy on reality television.

Lillian Hughes tar i sin avhandling ”The real Housewives of postfeminism: false agency and the internalization of patriarchy on reality television” (Hughes, 2012) upp hur fruarna i *Real Housewives* representeras.

Hughes vill ta reda på hur serien framhäver en så kallad postfeministisk diskurs (Hughes, 2012: s. 3). Till sin hjälp tar hon Angela McRobbies konceptuella ramverk, genom vilket Hughes bland annat undersöker hur man kan se en trend beträffande hur kvinnors kroppar representeras och framgångsretoriken i *Real Housewives* serierna. Hon undersöker även tonen i serierna och tar upp dialektiken av ironi och sexism som hon ser i serierna (Hughes, 2012: s. 11). Hughes intresserar sig även för hur kvinnorörelsen har utvecklats samt hur reality-tv bidrar till att forma bilden av kvinnors plats i samhället. Hughes konstaterar att *Real Housewives* visar och framhäver en diskurs där kvinnor i praktiken är sina värsta förtryckare. Hughes menar

att detta är på grund av att den nuvarande presentation av kvinnor i populärkulturen presenterar en internaliserande sexism (Hughes, 2012: s. 3).

Denna avhandling är intressant då den fokuserar på *Real Housewives*-serierna som är föregångare till *Svenska Hollywoodfruar*. De var de första serierna i fru-genren och därmed de serier som *Svenska Hollywoodfruar* baseras på. Dessutom drar Hughes tydliga paralleller mellan serien och postfeminism. Detta kommer även jag att göra nedan också.

## **5.2 Femme Dysfunction Is Pure Gold: A Feminist Political Economic Analysis Of Bravo's The Real Housewives.**

Nicole Cox undersöker *Real Housewives* utifrån ett feministiskt politisk-ekonomiskt synsätt i sin doktorsavhandling "Femme Dysfunction Is Pure Gold: A Feminist Political Economic Analysis Of Bravo's The Real Housewives" (Cox, 2012: s. 8). Cox använder sig av Kellners kritiska kulturella modell (Kellner, 1995) för att undersöka seriens produktion, text och mottagande (Cox, 2012: s. 8). Detta i syfte att förstå hur serien drivs av kommersiella motiv och hur den upprätthåller kommersiella och patriarkala motiv som är problematiska för målgruppen som i detta fall är kvinnor. Cox använder sig av en kritisk ideologisk textanalys för att visa på motiven bakom produktionen av serien *Real Housewives* (Cox, 2012: s. 8).

Hon drar slutsatsen att genom intensiv marknadsföring och interaktivitet försöker man nå och exploatera seriens målgrupp. Man vidmakthåller stereotypa könsnormer via det hon kallar seriens "blinkning" (detta skall inte tolkas som seriöst utan mer som satir) och textuellt avläses serien i stort sett på det sätt som det är menat att serien skall avläsas (Cox, 2012: s. 8). Med vinkning menas att man är medveten om att man vidmakthåller de ovannämnda könsstereotyperna men man gör en ironisk och satirisk "vinkning" (Cox, 2012: s. 8) till tittarna så att de skall förstå att det är menat som ett skämt för att på detta sätt komma undan med att visa de stereotypa könsnormerna.

Både Cox och Hughes undersöker diskurserna i *Real Housewives*. Hughes är intresserad av att blottlägga en postfeministisk diskurs medan Cox vill påvisa en

ekonomisk och politisk diskurs som är rådande i serien. Jag ämnar göra en genreanalys och därför intresserar jag mig inte bara för Svenska Hollywoodfruar utan alla andra program i fru-genren, en genre som dock domineras av *Real Housewives* serierna.

### 5.3 Skötsam kvinnosyn.

Madelene Kleberg undersöker inte reality-tv som sådant, snarare gör hon i sin doktorsavhandling ”Skötsam kvinnosyn” en innehållsanalys för att undersöka hur televisionen i allmänhet skildrar män och kvinnor annorlunda och därigenom upprätthåller normen att de bör ha olika arbetsuppgifter (Kleberg, 1999: s. 14).

Kleberg jämför också historiska diskurser om kvinnors villkor på tv med andra samtida diskurser om kvinnors villkor för att analysera den position som tv hade när det gällde politiskt och socialt förändringsarbete från mitten på 50-talet till slutet på 60 talet (Kleberg, 1999: s. 13).

För detta ändamål använder hon sig bland annat av diskursteori. Hon menar att denna typ av teori påvisar maktförhållanden i samhället, hur en grupp använder sin makt för att upprätthålla det rådande allmänna synsättet men även hur detta synsätt utmanas (Kleberg, 1999: s. 39).

Kleberg konstaterar bland annat att det var en manlig diskurs som styrde på 60-talet och att det vid sidan av denna fördes en jämställdhetsdiskurs. Att utmana den rådande makten eller kritisera den patriarkala strukturen tilläts inte. Istället gjordes program som uppmuntrade kvinnor att skaffa ett deltidsarbete eller återvända till arbetsmarknaden när deras barn var tillräckligt gamla. Program som inte ställde krav på samhällsekonomin (Kleberg, 1999: s. 306).

Hennes doktorsavhandling berör som sagt inte reality-tv men är intressant som en historisk bakgrund av hur kvinnosynen på tv under det sena 1900-talet. Den är viktig för att kunna sätta in *Svenska Hollywoodfruar* i ett tidsperspektiv.

## 6 Teori

Jag kommer i detta kapitel presentera teorier som avhandlar, realism samt postfeminism. Jag fokuserar på realism (Fiske, 1998; Hill, 2005; Edwards, 2013) då jag ämnar göra en genreanalys av en reality-serie. Jag är intresserad av att synliggöra hur känslan av realismen i reality-serier skapas med hjälp av handling och kamera, samt hur publiken uppfattar den realism som serierna är avsedda att uppnå.

Jag har även valt att fokusera på postfeminism (McKenna, 2002; Berman, 2013; Gill, 2007 och Wearing, 2007). Den verklighet som presenteras i reality-serier är skapad av producenterna till serierna och i detta fall tror jag att det är en post-feministisk verklighet som skapas i serierna. Detta förmodar jag, syns främst vad det gäller karaktärerna och musik där nyckelorden är framgång, kroppsideal och ironisk medvetenhet om genre och könskonventioner. Jag menar därför att denna teori kompletterar teorierna om realism i min genre-analys.

### 6.1 Realism

Realism är något som diskuteras i samband med alla former av television vilket inkluderar såväl reality-tv som fiktiva program. Men hur definierar man egentligen realism? Ett sätt att göra detta på är att definiera realism utifrån sitt innehåll. Realism i dramer kan definieras utifrån tre huvudkaraktäristiska kännetecken. Dels måste den utspela sig i nutid, dels bör den även beskriva mänskliga handlingar utifrån mänskliga förhållanden. Slutligen bör historien kretsa kring vanliga människor istället för kungar och samhällsledare (Fiske, 1988: s. 17).

Realism kan även definieras utifrån sin form. Realism reproducerar inte enbart verkligheten utan förklarar den också och gör den vettig. Realismens viktigaste drag är att den producerar verkligheten i en form som gör den lättförståelig. Detta genom att se till att en handling följer den grundläggande lagen om orsak och verkan. Samtidigt bör det också finnas en mening och tanke bakom varje element för att hjälpa publiken att förstå handlingen. Inget element är överflödigt eller existerar av en slump (Fiske, 1988: s. 19).

Ett exempel på detta är serien *Hart to Hart* som trots att den inte återskapar verkligheten ändå kan ses som realistiskt. Detta på grund av att den återskapar den dominerande känslan av verklighet i form av kulturell eller generisk sanningsenlighet. Televisionen är därför ett realistiskt medium tack vare sin förmåga att kunna förmedla en övertygande social känsla av det äkta och realistiska. Realism handlar inte om att vara trogen en empirisk verklighet. Realism handlar istället om de diskursiva konventionerna genom och för vilka en känsla av verklighet skapas (Fiske, 1988: s. 17).

### **6.1.1 Realism i medietexter**

Två typiska former av dokumentärrealism som dokumentärer använder sig av är ”Observerande realism” som består av en uppsättning formella markörer som bekräftar för oss att det tittarna beskådar är en dokumentation av en pågående, och åtminstone delvis mediesjälvständig verklighet. Den andra formen är ”expositorisk realism” vars retorik består av riktighet och sanning. Bägge typerna av realism framhäver tekniken som används för att observera verkligheten, till exempel en handhållen kamera eller sättet ett bråk är filmat på (Hill, 2005: s. 19).

Visuella representationer etablerar realismhierarkier. Reality-tv erbjuder detaljerade koder för realism som tittarna sedan tolkar. När ett avsnitt blandar observerande klipp som till exempel vardagliga händelser med intervjuer så får det observerande materialet en högre status av äkthet. Detta eftersom den får en status av direkt realism. Det kan ställas mot intervjuer och kommentarer som har lägre status eftersom de ses som tolkande och terapeutiska. Men intervjuerna tillför å sin sida emotionell sanning, här ser vi deltagarnas autentiska känslor och deras känslosamma reaktioner till händelser (Edwards, 2013: s. 56-57).

Reality-tv-genrens användande av stilar från dokumentär-genren gör att den kan hävda realism. Reality-tv förlitar sig på den observerande dokumentärstilen för att fånga det dagliga livet. Man använder sig av dokumentärstilarna *cinéma vérité* och *direct cinema* (Edwards, 2013: s. 52).

*Direct cinema*-stilen innebär att man tar med sin kamera till en spänd situation i väntan på att en kris skall uppstå medan man inom *cinéma vérité*-stilen skulle försöka påskynda denna kris, istället för att vänta på att den skall bryta ut naturligt. *Direct cinema*-filmskaparen strävar efter att vara osynlig och inte delta i sin film medan *cinéma vérité*-filmmakaren är en uttalad deltagare och tar på sig rollen som provokatör (Edwards, 2013: s. 44).

Reality-tv-producenter som använder sig av dessa stilar provocerar ofta fram handlingen i serien i fråga och skapar situationer, där tanken är att artificiella förhållanden kan uppdaga dolda sanningar (Edwards, 2013: s. 44).

### **6.1.2 Realism och tittarna**

Tittarna är väl medvetna om att innehållet i reality-serier i bästa fall är baserade på framprovocerade handlingar men troligen också manusbundna situationer. Men istället för att uppmana tittarna att tro på den handling som visas i serierna så uppmanas tittarna av reality-programmen att tro på formen. Med det menas användandet av dokumentära tekniker och stilar som skall symbolisera realism även fast innehållet i serierna inte kan göra anspråk på detsamma. Men trots detta finns det ett nöje hos tittarna att åtminstone delvis låtsas som att det de ser är äkta för att kunna beskåda spektaklen i serierna som om de vore verklighet (Edwards, 2013: s. 44).

Tittarna uppskattar reality-serier som visar vanliga människors liv på ett underhållande vis. Men här uppstår en paradox menar Hill. Ju mer underhållande en reality-serie är desto mindre verklighetstrogen uppfattas den av tittarna (Hill, 2005: s. 67, 66). Oftast anser tittarna att ju mer en deltagare betar sig framför kameran desto mindre verklighetstrogen är serien (Hill, 2005: s. 71).

En annan anledning till varför publiken ställer sig frågande till reality-seriernas autenticitet är på grund av hur vissa serier i viss mån suddar ut gränsen mellan dokumentär och såpopera, vilket leder till att tittarna anser att deltagarna uppträder framför kamerorna (Hill, 2005: s. 73). De flesta tittare menar att det enda sättet deltagarna kan vara sig själva framför kameran är om de inte vet att de blir filmade,



samtidigt som man anser att om deltagarna alltid var sig själva framför tv-kamerorna så skulle det inte vara särskilt underhållande (Hill, 2005: s. 74). Tittarna drar slutsatser om hur verklighetstroget en deltagare i en reality-serie beter sig utifrån deras egna erfarenheter av hur de själva interagerat eller skulle ha interagerat i liknande situationer (Hill, 2005: s. 87).

Tittarna skapar bedömningsuppsättningar baserat på två distinkta kriterier när de ser på reality-tv. De bedömer serierna dels baserat på sina egna levda erfarenheter i sin närmaste omgivning och dels även den bredare, symboliska omvärlden utanför deras omgivning. Om de inte kan göra bedömningar baserat på deras egna levda erfarenheter så gör de istället sin bedömning utifrån de koder och konventioner som upplevs som sanningsenliga (Skeggs, Wood, 2011: s. 1).

### **6.1.3 Realism och sanning**

Reality-tv:s sanningsenlighet är oftast sammankopplad med dess relation till tid och ”faktiskhet”. Med faktiskhet menas att även om reality-tv ibland iscensätter händelser vilket komplicerar ett ontologiskt anspråk på realism så kan reality-tv åtminstone göra anspråk på det faktiska. Tanken här är att det faktum att något filmats av en kamera betyder att det faktiskt har hänt, som en produkt av en icke-manusbunden om än långsökt faktisk situation (Skeggs, Wood, 2011: s. 5).

Realism, riktighet och sanning är signifikativt för reality-tv genren precis som för dokumentärergenren. Programmen i genren viker inte undan för dessa värden men kan heller inte hålla sig till konventionerna för dokumentärrealism på grund av att de även använder sig av underhållningsgrepp från såpopera och tävlingsprogramgenrerna (Hill, 2014: s. 28-29). Såpoperaelementen i dokusåpor är fyllda med melodramatiska situationer och så kallade ”cliffhangers” eller ”fortsättning följer”, där historierna fortsätter in i nästa avsnitt för att tittarna ska återkomma. Serierna karaktäriseras också av hyperboler och sammandrabbningar mellan starka personligheter (Biresi & Nunn, 2005: s. 44).

### **6.1.5 Emotionell realism**

Reality-tv använder sig ofta av en dokumentärfilmsteknik där en deltagare talar direkt in i kameran. Detta kan ske genom upprättade intervjuer i en studio som är typiskt för den expositoriska dokumentärstilen eller genom intervjuer filmade direkt på plats i enlighet med *cinéma vérité*-stilen. De två vanligaste sätten att direkt tala till tittarna som reality-serier använder sig av är dels genom en berättarröst och dels genom att deltagare talar direkt in i kameran. Edwards tar upp tre olika sätt som detta sistnämnda sätt att adressera publiken kan ske på (Edwards, 2013: s. 45). Först och främst i intervjuer gjorda direkt på plats medan en händelse sker, där intervjuarens frågor klippts bort. Det kan även ske spontant, då en deltagare plötsligt bryter illusionen att kameran är en fluga på vägen under en observerande sekvens. Slutligen kan deltagare även adressera tittarna direkt genom en upprättad ”talking head”-intervju då deltagaren tas åt sidan för att kommentera något som skett i de observerande sekvenserna. Även då är intervjuarens frågor oftast bortklippta (Edwards, 2013: s. 45).

Reality-tv serien *The surreal life* hävdar sanningsanspråk genom att visa en äkta bild av kändisarna som deltar i serien. Tittarna uppmanas att sympatisera med kändisarna genom långa ”talking head”-intervjuer som klipps in mellan scener då kändisarna deltar i en seans. Dessa monologer skall ses som nyktra, faktiska bekännelser i jämförelse med de mer kitschiga seanserna (Edwards, 2013: s. 57).

Reality-tv använder dokumentärtekniker för att skapa en känsla av att deltagarna visar sina sanna känslor eller betar sig på ett psykologiskt realistiskt sätt. Edwards tar upp hur detta kan klassas som stunder av ”emotionell realism” eller psykologisk riktighet (Edwards, 2013: s. 13). Det spelar då ingen roll om de situationer som deltagarna reagerar på är melodramatiska eller helt uppenbart iscensatta så länge som de på ett övertygande sätt kan visa känslor som sorg eller glädje. Reality-genren använder sig sedan av dokumentäreffekter som skapar en bild av att serien gör anspråk på en högre sanningsgrad och realism. Detta kan de göra på grund av att det är riktiga människor som visas, vilket gör det emotionella innehållet ännu mer övertygande för tittarna (Edwards, 2013: s. 39).

## 7 Postfeminism

För att förstå postfeminismen är det nödvändigt att först förstå feminismen. Jag kommer därför nedan att ge en kort sammanfattning av feminismens historia genom att beskriva de vågor av feminism som uppstått under 1900 talet och framåt, hur dessa vågor blev till och vad deras mål var.

När man talar om feminism brukar man tala om tre vågor av feminism (Rampton, 2015). Den första vågen tog sin början vid det förra sekelskiftet. Den uppstod i en miljö av urban industrialism samt liberal, socialistisk politik. Målet var att skapa fler möjligheter för kvinnor med framförallt fokus på rösträtt. De följande diskussionerna om kvinnlig rösträtt och deltagande i politiken ledde till att man började undersöka skillnaderna mellan män och kvinnor.

Den andra vågen startade i början på sextioalet ur en antikrigs- och medborgarrättsrörelsekontext. Parallellt med ett växande självmedvetande hos en mängd olika minoritetsgrupper runt om i världen. Även sexualitet och rättigheter vad gällde reproduktionen var viktigt. Den centrala frågan var att se till att alla hade samma sociala rättigheter oavsett kön. Underkuvandet av kvinnor började förknippas med en bredare kritik av patriarkatet, kapitalism, normativ heterosexualitet och kvinnors roller som fru och moder.

Den tredje vågen tog sin form i mitten på nittioalet och karaktäriserades av ett postkolonialt och postmodernt tänkande. Under denna fas förändrades idéerna om en ”universell kvinnlighet” baserat på kvinnokroppen, kön, sexualitet, och heteronormativitet. Något annat som symboliserade denna våg var att många unga kvinnliga feminister använde läppstift, högklackade skor samt stolt visade upp sin uringning. Man kan ha en push-up-bh och en hjärna på samma gång. Den tredje vågens feminister såg sig inte som en kollektiv rörelse eller grupp med ett gemensamt missnöje. Även med denna våg stod kampen om lika rättigheter, men striderna kom att bli mer individuellt betonade.

Den fjärde vågen har uppkommit då människor börjat inse att den tredje vågen var allt för optimistisk. De frågor som är viktiga för den fjärde vågen är bland annat sexuellt

ofredande, våld mot kvinnor, samt därtill löneskillnaderna mellan män och kvinnor, trycket på kvinnor att ha en orealistisk kroppstyp samt att det behövs mer kvinnlig representation i styrelserum och i politiken. Den fjärde vågen är inte bara en reinkarnation av den andra vågen utan har även tagit till sig perspektiv från den tredje vågen. De talar i termer som intersektionalitet, det vill säga att kvinnors förtryck enbart kan till fullo förstås i en kontext som innefattar marginaliseringen av andra grupper. Feminism är del av ett större förtryck som även innefattar rasism, åldersrasism och klassförtryck bland annat (Rampton, 2015).

Jag kommer nu att gå igenom postfeminismen och framförallt dess syn på åldrande och kvinnors utseende. Postfeminism är idag ett ord vi hör mer och mer sammankopplat med kultur och medier som till exempel film, tv-serier samt tidskrifter. Det råder dock delade meningar om hur man ska definiera postfeminism. Det finns två stereotypa definitioner av den feministiska och den postfeministiska kvinnan som står i opposition till varandra. I samhället så liknas oftast att vara lesbisk med att vara feminist medan den heterosexuella, moderliga kvinnan med sin kärnfamilj anses som det normativa och denna bild är central för postfeminismen. Den stereotypa feministen beskrivs som en aggressiv, manshatande, medvetet oattraktiv kvinna utan sinne för humor och som ser sexism överallt. I motsats till detta står den slanka, attraktiva, starka, framgångsrika och sexualiserade kvinnan som den stereotypa post-feministiska kvinnan (Mckenna, 2002: s. 289).

Postfeminismen uppstod när kvinnor ansågs ha uppnått feminismens mål att tjäna lika mycket pengar och ha lika mycket kontroll över sina kroppar som män och behövde ett nytt jämställdhetsmål att sträva efter. De två mål som postfeminismen då uppmanade kvinnor att sträva efter var då de mål som män alltid eftersträvat: framgång och sex (Berman, 2013).

Postfeminism kan förstås som en sensibilitet som består av flera olika teman som relaterar till varandra. Dessa är bland annat tanken om femininitet som en kroppslig funktion, skiftningen från objektifiering till subjektifiering och en betoning på självövervakande och självdisciplin. Ett fokus på individualism, valmöjligheter och egenmakt. Make over-paradigmens dominans samt återuppståndelsen av idéerna om naturliga sexuella skillnader (Gill, 2007: s. 3).

Postfeminismen snärjer in sig både i feministiska och antifeministiska diskurser. Å ena sidan hyllas kvinnor genom en diskurs som säger att kvinnor är starka och kan göra vad de vill. Å andra sidan ses deras kroppar återigen som sexuella objekt. De presenteras nu som aktiva, sociala människor med längtan och lustar medan de på samma gång utsätts för en påträngande granskning och hotfull övervakning av medierna som saknar historiskt prejudikat (Gill, 2007: s. 25,26) samtidigt. Nedan kommer jag att definiera några av de teman som utgör postfeminismens sensibilitet som Gill definierar.

Med detta menas att kvinnlighet inte definieras utifrån socialt strukturella eller psykologiska egenskaper så som omtänksamhet, vårdande eller innehavandet av moderskänslor utan istället är en sexig kropp det som främst definierar en feminin identitet. Kroppen är en kvinnas kraftkälla men också något som kräver självövervakning, självdisciplin samt konsumtion för att förhålla sig till den trångsynta dömande bilden av femininitet. Kvinnors kroppar övervakas av så väl män som andra kvinnor. Dessa kroppar löper alltid risk att underkännas. Denna övervakning av kvinnors utseende gäller så väl celebriteter som vanliga kvinnor och allt från gångstil, klädsel och frisyr till röst kritiseras. Kvinnans kropp ses som ett fönster som ger en inblick i deras inre liv. Om en kvinna inte tar hand om sig och kedjeröker eller konsumerar stora mängder kalorier, så ses detta i psykologiska termer som ett emotionellt sammanbrott. En smal, slank, kontrollerad kropp är idag normativt nödvändigt för att se framgångsrik ut (Gill, 2007: s. 6-7).

Sex konstrueras som något som kräver konstant uppmärksamhet och disciplin, självövervakande och emotionellt arbete. Tonårstjejer och unga kvinnor är ansvariga för att framställa sig själva som åtråvärda heterosexuella subjekt. De är även ansvariga för männens självförtroende samt för att tillfredsställa dem sexuellt (Gill, 2007: s. 8).

Den nya normen för kvinnors självövervakande och disciplin sträcker sig nu över områden som kroppens form och storlek, muskler, klädsel, sexuella utövande, karriär, hem och finans. Allt detta görs till problem som kräver ständigt övervakande och arbete. Men trots detta måste det ses som ett nöje, att unna sig själv eller som att

skämma bort sig själv och det får aldrig avslöjas. Kvinnor bör arbeta på sin femininet samtidigt som de fortfarande ska vara tillsynes självsäkra, bekymmersfria och helt obrydda om hur de presenterar sig själva (Gill, 2007: s. 14,15).

Kvinnor överlag övertygas att deras liv inte är fullständiga och att det finns en avsaknad efter något. Men att detta problem går att åtgärda genom att förnya och förvandla sig själv. Detta med hjälp av råd från relations, design eller livsstilsexperter samt genom att modifiera sina konsumtionsvanor. Detta berör allt från hemmet till kläder, arbete, dejting, sex och kosmetisk kirurgi (Gill, 2007: s. 16).

Män och kvinnor ses som fundamentalt olika och det är därför som kampen mellan könen trots (eller i vissa fall på grund av) feminismen fortfarande pågår. Feminismen hade förlorat sig när den försökte påtvinga sitt ideologiska recept på en natur som inte passade den. Lösningen var att uppmärksamma skillnaderna mellan könen snarare än att försöka förneka dem (Gill, 2007: s. 19). Det finns en ide att män och kvinnor helt enkelt inte förstår varandra. Populärmedier spelar här en stor roll genom att översätta och medla män och kvinnors kommunikationssätt till det motsatta könet som fortfarande privilegierar manlig makt (Gill, 2007: s. 20).

Sexuella skillnader mellan män och kvinnor erotiserar maktskillnaderna mellan män och kvinnor. På en nivå betyder det att skillnaderna mellan män och kvinnor helt enkelt anses vara sexigt. Men på en annan nivå kan diskursen om naturliga skillnader mellan könen användas för att bevara ojämlikheter mellan könen i samhället genom att representera dem som oundvikliga (män och kvinnor är helt enkelt för olika för att förstå varandra) och skulle till och med kunna läsas som njutningsbara (Gill, 2007: s. 20).

Att använda sig av ironi har blivit ett sätt att komma undan med att uttrycka sig på ett sexistiskt eller homofobiskt sätt på ett ironiserande vis som gör att man kan skapa ett avstånd mellan sig själv och det kontroversiella som man ger uttryck för. Detta för att man skall kunna säga att man självklart förstår att det som sägs är sexistiskt men det hela är en ironisk drift med sexism och skall inte tas på allvar (Gill, 2007: s. 20,21).

Vi lever i en så kallad ”postageist ageism” tid med detta menas att även äldre kvinnor bör ha självdisciplin och självövervakning då åldrande porträtteras som något som skall undvikas till varje pris. Även denna analys genomkorsas av feminism och anti-feminism (Marshall, 2012: s. 9). Det som är distinkt för post feminismen i dagens samhälle är dess tilltrasslade förbindelse mellan feministiska och anti-feministiska idéer. Feministiska idéer blir införlivade, reviderade och avpolitiserade samtidigt (Gill, 2007: s. 23). På likadant sätt har även ”anti-ageist” idéer omfamnats i och med att åldras konstrueras som något som bör undvikas. Framgångsrikt åldrande ses som en individuell prestation och framförallt, som ett kroppsprojekt som bör startas före medelålder (Marshall & Katz, 2012: s. 9).

Å ena sidan finns en stark, utopisk tanke att åldrande inte behöver betyda att kvinnor är mindre feminina, har mindre roligt eller är mindre kvinnliga. Men samtidigt finns en mer varnande ton som antyder att åldrande snarare än att det inte *behöver* betyda förlusten av en ungdomlig kropp istället inte får betyda detta. För att kunna upprätthålla en ungdomlig kropp ses det som ett ansvar att göra rätt konsumentval vilket inkluderar plastikkirurgi (Wearing, 2007: s. 286).

Kulten kring ungdomlighet är något som en stor mängd olika reality-tv serier tar upp. Seriernas syfte är att visa upp förnygringsförvandlingar och upprätthålla fantasin att man kan stoppa åldrande genom behandlingar (Negra & Tasker, 2007: s. 11). Den postfeministiska hjältinnan är vital, ungdomlig och lekfull medan hennes motsats är hämmad, bedräglig och farlig (Negra & Tasker, 2007: s. 9).

## 8 Material och urval

Mitt material består av det första avsnittet av den första samt senaste säsongen av *Svenska Hollywoodfruar*. Jag har valt att undersöka det första avsnittet på säsong 1 och 9 därför att det är i det första avsnittet av varje säsong som Hollywoodfruarna presenteras. Dessa avsnitt kommer att analyseras i sin helhet.

Precis som övriga serier i den genre jag valt att kalla fru-genren och som innehåller serier som *Basketball Wives*, *Hockey Wives*, *Mob Wives* och *Real Housewives* bland

annat så följer *Svenska Hollywoodfruar* en grupp glamorösa hemmafruar. Dock är inte alla fruar som deltar i serien fruar precis som i ovannämnda serier är de heller inte alltid hemmafruar. Vissa fruar har ett arbete och vissa är frånskilda och lever nu ensamma eller med sina barn.

Till skillnad från det som är typiskt för serierna i fru-genren så känner fruarna inte varandra sedan tidigare och träffar därför varandra ytterst sällan. Istället följer serien fruarna i deras vardag var och en för sig. Detta är något som är unikt för *Svenska, Danska* samt *Norska Hollywoodfruar*. I övriga serier i genren känner en stor del av fruarna redan varandra och de fruar som inte känner varandra paras ändå ihop med övriga fruar. I dessa serier handlar det inte om att visa upp fruarnas individuella vardagsliv utan hur de interagerar med varandra och det konflikter och den drama som skapas när fruarna träffar varandra. Istället för att fokusera på fruarna som enskilda individer är det istället fruarna som ett kollektiv som står i centrum.

Sedan första säsongen har 13 stycken Hollywoodfruar deltagit i serien. Det blev därför nödvändigt att avgränsa sig och jag valde därför presentationen av Anna Anka, Agnes Nicole Winter och Maria Montazami i den första säsongen samt Isabel Adrian. Åsa Vesterlund, Gunilla Persson och Maria Montazami i den senaste säsongen. Anledningen till att jag valde de tre förstnämnda fruarna var för att de var med i den första säsongen och det kändes därför naturligt att undersöka hur den allra första presentationen av fruarna såg ut. Jag valde även den senaste säsongens fruar för att se hur presentationen av fruarna ser ut i den senaste säsongen av *Svenska Hollywoodfruar*. Detta ger en möjlighet att se och jämföra hur fruarnas presentationer har utvecklats från första säsongen till den senaste.

För att kunna göra en så precis genreanalys som möjligt har jag valt att avgränsa mig till vad jag själv kallar fru-genren. *Emmy*-galan är USA:s största och även en av världens största och mest betydelsefulla tv-galor. För att en serie skall kunna nomineras för ett pris måste den tillhöra en genrekategori och för att en genre skall kunna få en kategori måste den representeras av minst 14 serier som fortfarande visas. (Hill, 2005: s. 54).



Även fast några av dessa serier nu mera är nerlagda som *Svenska New Yorkfruar* och *Skånefruar* till exempel, så finns det mer än tillräckligt av denna typ av serier för att den skall kunna klassas som en genre enligt *Emmy*-galans standard. Det har i dagsläget producerats minst 36 olika serier som fokuserar på fruar och deras livsstil, sedan 2006 då *Real Housewives of OC* som var den första serien i denna genre påbörjades. Jag vill mena att detta kvalificerar fru-genren som en egen subgenre till reality-tv. Eftersom det dock skulle vara omöjligt att analysera alla serier i denna genre har jag valt att främst undersöka *Svenska Hollywoodfruar*.

## 9 Metod

Jag har valt att göra en genreanalys av *Svenska Hollywoodfruar*. När man gör en genreanalys försöker man oftast hitta det typiska narrativet, audiella och visuella ikonografiska kännetecknen samt ideologiskt troper typiska för genren i fråga. Då det inte finns något typiskt narrativ som serierna i fru-genren bygger på så har jag dock valt att istället undersöka handlingen i serierna.

Vad det gäller de ikonografiska audiella och visuella kännetecknen av en genre så kan man undersöka allt från karaktärer, kostymer, platser, kamerastil, ljus, klippning, musik, tal och ljudeffekter. När man refererar till en genres ikonografi talar man om dess visuella mönster (Gillespie, Toynbee, 2006: s. 52). Jag har i min analys valt att fokusera på karaktärer, kamerastil samt musik eftersom jag anser att det är de tre aspekter av de ikonografiska audio och visuella kännetecknen som bäst exemplifierar en series ideologi.

Jag har valt att specifikt analysera dessa element av första och senaste säsongens premiäravsnitt. Då ideologierna genomsyrar såväl karaktärer och handling som kamera och musik så kommer jag inte att ge denna del en egen kategori. Med ideologier menar jag sådant som t.ex. att en kvinnas jobb är att hålla sig i form, att tillfredsställa sin man eller att pengar inte kan köpa lycka. Jag kommer istället ha två delar, en för handling och kamera och en del för karaktärer och musik.

När man gör en genreanalys bör man analysera alla program i den utvalda genren så att man kan leta efter breda, återkommande generella mönster som är typiska för den genre man analyserar. Detta är något jag inte haft möjlighet att göra denna gång men istället har jag valt ut en serie som jag tror representerar genren väl efter att ha satt mig in i de andra serierna i genren. Man bör även undersöka sådant som kostymer, platser, ljus och klippning men jag anser att detta är av mindre intresse. Vad det gäller klippning därför att det är en dokusåpa och det är därför inte värt att spekulera i vad av alla hundratals filmade timmar som klippts bort. Kostymer och platser kändes även det av mindre intresse denna gång då varken deras klädsel eller vart de befann sig sade särskilt mycket om hur kvinnorna var som personer eller hur realistisk handlingen var. Jag valde att undersöka handling och kamera samt musik och karaktär som två olika delar av min undersökning. Anledningen till denna uppdelning var för att jag ansåg att handling samt kamera på bästa sätt symboliserade det realistiska och inte så realistiska aspekterna i serien. Musik och karaktärerna å andra sidan representerade på ett utmärkt sett de postfeministiska aspekterna i serien och det föll sig därför naturligt att göra denna uppdelning.

## **10 Analys**

Jag kommer nedan att analysera det första avsnittet från den första och senaste säsongen av *Svenska Hollywoodfruar*. Jag kommer basera min analys på mina utvalda genreanalytiska kategorier. Dessa är handling, audiovisuella kännetecken såsom karaktärer, musik och kamera samt ideologer (kvinnors jobb är att hålla sin män glada, pengar köper inte lycka). Vad det gäller audiella och visuella kännetecken har jag valt att titta på visuella kännetecken i samband med handling och audiella kännetecken i samband med karaktärer. Anledningen till detta är för att jag i detta fall menar att realism och sättet de förmedlas på i *Svenska Hollywoodfruar* är starkt knutet till kamera samtidigt som användandet av musiken är tydligt knutet till postfeminismen.

### **10.1 Hur realism etableras genom handling och kamera**

#### **10.1.1 Avsnitt 1:1**

I *Svenska Hollywoodfruar* ges varje fru sin helt egna historia. Ingen av fruarna känner varandra sedan tidigare och umgås därför inte. *Svenska Hollywoodfruar* lyfter med andra ord fram individerna istället för kollektivet, varje fru får sitt eget strålkastarljus som de inte behöver dela med någon annan.

Maria skall anordna en tärningsfest för de andra fruarna i området, fruarna turas om att göra detta varje månad och nu har det blivit Marias tur. Marias är dock orolig att en av hennes väninnor inte skall komma på grund av att hennes väninna kan ha hört hennes elaka kommentarer om henne och dottern. Maria våndas över detta och ger tillslut upp hoppet om att väninnan kommer att komma. Till slut anländer trots allt väninnan, till Marias stora glädje.

En av anledningarna till att tittarna är skeptiska till vad de ser är när gränsen mellan såpopera och dokumentär suddas ut (Hill, 2005: s. 73). Inget av särskilt hög dramatisk karaktär sker med andra ord i avsnittet. Det skulle kunna visa på en ambition från skaparna att ge en bild av fruarna som ses som mer realistisk av tittarna: en vardaglig bild fri från de såpoperaelement som vanligtvis associeras med dokusåpor såsom melodramatiska situationer och sammandrabbningar (Biresi & Nunn, 2005: s. 44). Det blir ingen sammandrabbning mellan Maria och väninnan som hon tror sig ha sårat. När väninnan väl kommer till Marias fest visar det sig att allt bara var inbillning från Marias sida.

Anna Anka har sina misstankar om att familjens barnflicka är ute efter hennes position som fru Anka men det leder inte heller till någon sammandrabbning. Hon packar och reser med familjens privatplan till Atlantic City för sin mans konsert (något de ofta gör). Tittarna får se Anna ta bakvägen in till sitt lyxhotell, träna, äta middag, gå på en så kallad ”meet and greet” med sin man för att träffa hans fans, besöka en strand samt se Paul presentera Anna som sin fru i slutet av hans konsert.

Istället för att sudda ut gränsen mellan dokumentärfilm och såpopera (Hill, 2005: s. 73) skulle man med andra ord kunna hävda att man suddat ut såpoperadelen nästan helt och hållet. Troligtvis på grund av att (som nämnts tidigare) tittarna väntas vara oerhört skeptiska till dokusåpaseriers äkthet. Allt för tydliga såpoperaelement skulle riskera att göra serien för underhållande för att anses vara äkta (Hill, 2005: s. 67).

Man kan dock notera ett såpoperaelement som används i Agnes-Nicoles historia, nämligen ”fortsättning följer”-konceptet (Biresi & Nunn, 2005: s. 44). Tittarna lockas att följande vecka titta på *Svenska Hollywoodfruar* för att se Agne-Nicole gå på den dejt som hennes dejtningsservice i avsnittet lovar att ordna åt henne.

Men om man då inte framhäver såpoperaelementen vad är det då som framhävs? *Svenska Hollywoodfruar* använder sig av en *Cinéma vérité* kamerastil där fruarna ständigt talar direkt in i kameran. Detta sker på tre olika sätt. Dels intervjuer framför kameran under programmets gång där frågorna redigerats bort som när Anna Anka berättar om kvällens föreställning och förklarar varför hon äter kycklingbrosk. Denna typ av skildring är den vanligaste formen och den dominerar alla fruarnas handlingar. Det kan även röra sig om en spontan intervju medan en händelse utspelar sig, då en deltagare plötsligt under en scen i observerande kamerastil adresserar kameran, det finns dock inga exempel på detta i detta avsnitt. Det sista sättet fruarna kan adressera kameran direkt är genom ”talking head”-intervjuer (Edwards, 2013: s. 45).

Fruarna öppnar i sina ”talking head”-intervjuer upp om sådant de inte kan tala om annars och blir mer personliga. Maria berättar i sin ”talking head”-intervju att hon är orolig att en av väninnorna inte skall komma till hennes fest. Agnes Nicole berättar om hur hon blivit rånad och därför bestämt sig för att lära sig att skjuta. Anna tar slutligen upp baksidan med att vara gift med en berömd sångare då hon ständigt måste resa med honom och inte har något val i denna fråga.

Det finns realismhierarkier där dessa typer av intervjuer då fruarna tilltalar kameran direkt (blandat med observerande kamera) får en lägre status av realism. Men dessa intervjuer har potential att istället skapa en emotionell sanning. Kvinnorna talar dock lugnt och sansat utan att visa de starka känslor som krävs för att skapa en emotionell sanning (Edwards, 2013: s. 56-57).

### **10.1.2 Avsnitt 1:9**

Med öppningsmontaget i den senaste säsongens första avsnitt märker vi genast ett skifte från den allmogliga vardagsrealism som karakteriserade det första avsnittet. Här bjuds på mer spektakulära handlingar. De två historierna som bäst symboliserar detta

är de två fru-träffarna vi får se klipp från: dels en lunch och dels en fotografering med fruarna.

Montaget börjar dock fridfullt. Gunilla är glad, fruarna poserar tillsammans på fotograferingen och skålar med varandra på lunchen. Ett montage av Marias olika handlingar under säsongen presenteras där vi bland annat får se henne på fotograferingen glatt förkunnandes att hon också måste få vara ”drama”. Med detta menas troligtvis att Maria som normalt sett är den fru som håller sig lugn och vän med de andra fruarna också måste få ge utlopp för sina känslor ibland.

Därefter följer ett montage av Åsas handlingar under den kommande säsongen där vi bland annat får se henne under fru-lunchen. Här får tittarna se att allt inte är frid och fröjd då Åsa och Gunilla har en sammandrabbning. Ett montage av Gunillas handlingar följer, följt av Isabel Adrians presentation där tittarna får se ett till klipp från fru-lunchen. Isabel försöker lugna ner Gunilla, vi ser också Isabel slänga ut Gunilla (troligtvis från fotograferingen) och det görs klart att hon inte är välkommen tillbaka.

Slutligen får vi se ett montage av alla fruarna där Gunilla bland annat försöker se till att inga sammandrabbningar sker under lunchen, lite senare stormar Gunilla ut ur huset och ses bråka med Åsa. Det är nu enbart fokus på de mer dramatiska aspekterna av säsongen. Vi ser fruarna bråka, Isabel avslutar lunchen, Gunilla anklagar en av fruarna för att försöka skada hennes barn och Gunilla lämnar fru-lunchen.

Utifrån öppningsmontaget kan man nu få information om hela säsongen och det märks som sagt åtminstone delvis en skiftning i handlingen. Såpoperaelementen som inte var särskilt dominerande i första avsnittet märks betydligt tydligare nu. Sammandrabbningar mellan fruarna dominerar montaget över säsongens innehåll. Det blir tydligt att *Svenska Hollywoodfruar* har anammat ideologin att kvinnor är överkänsliga, inte kommer överens och så fort de träffas i grupp leder det snabbt till sammandrabbningar.

Dokumentärrealismen i *Svenska Hollywoodfruar* har därmed försvagats till följd av ett starkare fokus på såpoperaelementen. Därmed försvagas även verklighetshalten i

serien. Som konstaterats tidigare blir tittarna mer misstänksamma vad det gäller hur autentisk en situation är om deltagarna anses ”bete sig” för mycket framför kameran (Hill, 2005: s. 71).

Maria startar sedan avsnittets handling med att visa upp sitt nyrenoverade hem. Frågan för tittarna är dock hur äkta eller tillgjord Maria är. Tittarna är redan från början skeptiska till deltagarnas beteenden då det finns en tanke att det enda sättet någon kan bete sig normalt är om de inte vet att de filmas (Hill, 2005: s. 74).

Dessutom anses det att ju mer personer betar sig framför kameran desto mindre verklighetstroget anser tittarna att personen i fråga agerar (Hill, 2005: s. 71). När Maria exempelvis säger syra istället för syre, eller att hon skall försöka hålla masken och öppna alla sina gener i huvudet så allt kan sugas in, kan skepticism uppstå. Men samtidigt är det troligt att tittarna accepterar detta då många anser att om folk betedde sig normalt framför kameran så skulle det inte blir särskilt intressant.

Även äldre spektakulära händelser dekonstrueras. Gunilla har införskaffat en ram till sin registreringsskylt som skall monteras på hennes bil. Senare i avsnittet ger sig Gunilla även ut på jakt efter ett kassaskåp som hon kan förvara sina värdesaker i då hon har råkat ut för många stölder. Som nämnts finns det en tanke att ju mindre underhållande en handling är desto mer realistiskt är det eftersom tittarna anser att verkligheten inte är särskilt spännande (Hill, 2005: s. 67).

Åsa Vesterlunds handling står i stark kontrast till Maria och Gunillas handling. Åsa besök av en så kallad spindelviskare som skall hjälpa henne att driva bort de sista spindlarna från hennes hem. Här finns anledning att som tittare vara misstänksam mot handlingens autenticitet på grund av att man försöker göra en vardaglig syssla (att bli av med spindlar i sitt hem) både spekulativ och spektakulär (Hill, 2005: s. 67). Åsa påstår sig ha hittat en spindelviskare med hjälp av en *Google*-sökning.

Men spindelviskaren är mer intresserad av Åsas aura och själ än spindlarna. Hon presenterar sig som en lärare från det parallella universumet och hennes egentliga mål är att ta reda på vad som egentligen stör Åsa. För detta ändamål föreslår hon att de ska

göra en så kallad ”soul retrieval”, något som Åsa motvilligt går med på, för att få ut spindelviskaren som hon nu tappat tålamodet med ur sitt hem.

Åsa har förmodligen inte ringt spindelviskaren själv som hon påstår sig ha gjort. Mer troligt är det att producenterna hört talas om denna lärare från det parallella universumet och sett en möjlighet att använda sig av henne för att provocera fram en situation. Tittarna vet att det de ser inte är realistiskt men producenterna hoppas troligtvis att de kan finna nöje i att tillfälligt eller åtminstone delvis upphöra sin misstro för att kunna finna nöje i det spektakel som utspelar sig (Edwards 2013: s. 55).

Detta skulle kunna vara ett exempel på när producenterna provocerar fram en artificiell situation i hopp om att uppdaga dolda sanningar. Till skillnad från den mer observerande stilen som kännetecknade den första säsongens avsnitt så ser vi här en handling som mer påminner om *cinéma vérité*-stilen snarare än *direct cinema*. Vi kan se spindelviskaren som ett (medvetet eller omedvetet) redskap som producenterna passar på att utnyttja sig av då Åsa har spindelproblem, för att genom viskaren provocera fram en dramatisk situation (Edwards, 2013: s. 44).

Isabel har inte haft kontakt med fruarna sedan hon lämnade serien. Dessutom har hon överhuvudtaget aldrig träffat Åsa Vesterlund. Fru-lunchen samt Isabels förberedelse inför den är med andra ord ytterligare exempel på artificiella situationer som skapats av producenterna till *Svenska Hollywoodfruar*, troligtvis i hopp om att provocera fram konflikter mellan fruarna som förhoppningsvis kan uppdaga dolda narrativ (Edwards, 2013: s. 44). Detta har tittarna redan i öppningsmontaget fått bekräftat kommer att ske då, det klargörs att fruarna fortfarande inte kommer överens och drabbar samman med varandra.

*Svenska Hollywoodfruar* använder sig av en *cinéma vérité*-kamerastil på de tre olika sätt som beskrivs ovan där fruarna ständigt talar direkt in i kameran. Maria talar till exempel om hur rena och fina hennes trädgård och uteplats har blivit och visar upp sitt nyrenoverade hem.

Exempel finns även på en spontan intervju medan en händelse utspelar sig. Som när Åsa Vesterlunds spindelviskare letar efter Åsas berlock i hennes handväska. Åsa berättar samtidigt för kameramannen att spindelviskaren hade bett henne hämta något som var viktigt. Det kan även vara så att personen som filmas spontant plötsligt bryter illusionen att kameran är en fluga på vägen genom att adressera den. Denna situation illustreras av Gunilla Persson då hon letar efter en skruvmejsel, hon plockar fram den och frågar kameramannen om den duger. Fruarna talar ständigt direkt in i kameran men här görs det ovanligt tydligt att Gunilla blir filmad då hon istället för att tala till tittarna vänder sig mot någon i kamerateamet bredvid kameran och adresserar denna person istället för tittarna som är det typiska.

Det sista sättet fruarna adresserar kameran direkt är genom ”talking head” intervjuer. Fruarna tas åt sidan och blir intervjuade där frågorna klipps bort. Detta är även det ett vanligt grepp som sker flera gånger under avsnittet. Maria talar bland annat i en ”talking head” intervju om hur mycket hon älskar sin nya bil.

Eftersom fruarna oftast är ensamma och då talar direkt in i kameran märks inte skillnaden mellan vad de säger innan och efter en ”talking head” intervju särskilt tydligt, som illustrerat av Marias ovan. Det är endast när Åsa i sin ”talking head” intervju talar om hur mycket hon avskyr spindelviskaren som kommit hem till henne samtidigt som hon försöker hålla upp skenet som vi ser ett exempel på hur en fru betar sig annorlunda i sin ”talking head” intervju jämfört med hur hon betar sig tillsammans med någon.

## **10.2 Hur postfeminsim etableras genom karaktär och musik.**

### **10.2.1 Avsnitt 1:1.**

Maria Montazami är en glad, lite vimsig fru. Hon är den typ av fru i fru-genren som tycks värdera utseende främst. Maria uttrycker postfeministiska tankar om självövervakande och självdisciplin. Inför festen Maria skall anordna förklarar hon att det är viktigt att klä upp sig, för om man inte gör det (underförstått som kvinna) kanske ens man lämnar en, alternativt ett tecken på att man inte är lycklig. Detta ekar tanken om att en kvinnas utseende så som hennes klädsel ses som något som kräver



ständigt arbete men på ett nöjsamt sätt (Gill, 2007: s. 14-15), i kombination med ett sexualiserande av kulturen där kvinnan anses vara ansvarig för att tillfredsställa sin man (Gill, 2007: s. 8).

Anna Anka är den fru som får mest utrymme i det första avsnittet av Hollywoodfruar. Hon är en hemmafru och mamma. Hon är frun som anser sig ha allt man kan önska sig-man, barn, pengar, lyx och skönhet-och hon väcker därför avundsjuka enligt sig själv, i detta fall hos barnflickan misstänker Anna.

Anna ser det som sitt jobb att vara fru Anka och detta innebär dels att hon måste se bra ut och dels att hon ständigt måste finnas vid sin mans sida och alltid följa med honom på alla hans turnéer, oavsett om hon vill det eller inte, eftersom han annars förmodligen inte skulle klara av att vara trogen. Anna arbetar mycket på sitt yttre. Här visar Annas karaktär drag av självövervakande och självdisciplin genom att träna varje dag samt vara noga med hur hon klär sig och bära vackra smycken (Gill, 2007: s. 14). Att vara fru Anka betyder att man måste se bra ut eftersom Anna representerar sin man på offentliga tillställningar.

Även detta kan ses som tecken på sexualiserandet av kulturen. Kvinnor ses som personligen ansvariga för att se till att de är åtråvärda heterosexuella subjekt och deras uppgift är bland annat att tillfredsställa sin man sexuellt (Gill, 2007: s. 8). Anna beskrivs som en fru som är noga med att inte säga nej allt för ofta och ett klipp följer där Anna berättar ”om din man vill ha att du suger av honom varje morgon det första han gör när han vaknar, ja då får du ställa upp med det som fru”.

Agnes-Nicole Winter är den av de tre fruarna som får den kortaste presentationen och det är därför inte helt lätt att få en tydlig bild av vem hon är som karaktär. Hon tycks vara en kvinna som sätter sin familj högt då tittarna i början av hennes handling ser henne umgås med sina två söner på skjutbanan dit de går varje månad. De tycks ha en nära relation och skojar med varandra.

Agnes-Nicole kan ses som ett typexempel på ”postageist ageism”. Med detta menas att även äldre kvinnor bör ha självdisciplin och självövervakning, då åldrande porträtteras som något som skall undvikas till varje pris (Marshall, 2012: s. 9). Agnes-Nicole strävar efter att verka så ungdomlig som möjligt. Hon har valt att

plastikoperera sig för att kunna upprätthålla en ungdomlig kropp och hon klär sig även ungdomligt i en kort jeanskjol (Wearing, 2007: s. 286).

### **10.2.2 Avsnitt 1:9.**

Maria Montazami är en ganska annorlunda fru som skiljer sig från de övriga fruarna då hon undviker konflikter och sammandrabbningar. Detta får man som tittare se exempel på redan i öppningsmontaget till avsnittet då Maria är den enda frun som inte drabbar samman med Gunilla utan istället sitter tyst.

Hon är den omedvetet eller medvetet komiska frun som ofta säger något på svengelska som får tittarna att skratta. Detta märks framförallt i den senaste säsongen av *Svenska Hollywoodfruar*. Maria visar inga tydliga postfeministiska karaktärsdrag i detta avsnitt. Men som konstaterats tidigare ger hon uttryck för återuppståndelsen av idéerna om naturliga sexuella skillnader.

Isabel Adrian framställer sig som den fru som skall komma och liva upp serien eftersom hon är den nya frun i gruppen. Isabel är den yngsta frun och kommer in med ungdomlig entusiasm; hon är den postfeministiska hjältinnan, ungdomlig, lekfull och flickig (Negra & Tasker, 2007: s. 9). Isabel inandas helium från en ballong och talar med ljus röst i öppningsmontaget. Hon visar upp sina barns juveler och skojar om att de riktiga juvelerna sitter på henne själv. En väninna till Isabel påminner henne om att Gunilla trodde att hennes man var en butler sist de träffades. Isabel bestämmer sig därför för att skoja med de andra fruarna genom att låtsas att hon har en butler på den årliga fru-lunchen. Avsnittet avslutas med att de andra fruarna får hennes inbjudan och här betonas det speciellt hur flickaktig Isabel är då Åsa tycker att det ser ut som om den som målat hennes namn på kuvertet var en treåring.

Om Isabel Adrian framställs i mångt och mycket som den postfeministiska hjältinnan så framställs i öppningsmontaget Gunilla Persson snarare som hennes motsats: manipulerande och beräknande (Negra & Tasker, 2007: s. 9). Då det förklaras att hon för att bli en internationell stjärna tar till alla knep.

För att illustrera detta ser vi bland annat Gunilla be en ung kinesisk man att ta av sig sin tröja. Hon ses också som farlig för de andra fruarna då vi i ett klipp får höra Isabel förklara för Gunilla att ingen kan slänga ut någon från serien, något som Gunilla uppenbarligen hotat med. Hon ses även som bedräglig då hon förklarar för Isabel att de inte ska bråka, vilket hon uppenbarligen gör eftersom vi tidigare i montaget sett Isabel kasta ut Gunilla.

Som tidigare konstaterats så kan man se Isabel Adrian som den postfeministiska hjältinnan då hon är ung och entusiastisk och flickig medan Gunilla Persson å andra sidan går tvärtemot den postfeministiska ideologin då hon inte gör något för att hindra sitt åldrande. Gunilla har inte plastikerat sig och har därför en åldrad ej ungdomlig kropp.

Åsa Vesterlund och även Isabel Adrian har däremot valt att upprätthålla sina ungdomliga kroppar. Som postfeministiska kvinnor har de valt att bekämpa åldrandet genom att plastikerat sig, i sig en form av självövervakning och självdisciplin (Gill, 2007, s. 14).

Något som genomsyrar avsnittet är användandet av ironi, inte av fruarna utan av producenterna till *Svenska Hollywoodfruar*. Ironi är något som vanligtvis används för att komma undan med att uttrycka sig sexistiskt eller homofobiskt eller på annat anstötande vis. Ironin bidrar till att skapa ett avstånd mellan sig själv och det anstötande som man ger uttryck för så att man ska kunna säga att detta bara är menat som ett ironiskt skämt och inte bör tas på allvar (Gill, 2007: s. 20-21). Ironi får i *Svenska Hollywoodfruar* en liknande funktion då den används för att förlöjliga fruarna.

Det första exemplet på hur serien hånar fruarna kan ses och framförallt höras i skildringen av Maria Montazamis handling som öppnar avsnittet. När hon förklarar att hon ljugar och att det finns ett rum som inte är färdigrenoverat börjar överdrivet dramatisk spänningsmusik spela medan vi ser det icke renoverade rummet. Gunilla Persson blir även hon hånad, hon har skaffat fransar till sin nya bil och en ram till sin registreringskylt där det står ”The Gunilla”. När familjen Persson ska ge sig ut på en

åktur spelas sången "La Cucaracha". Vilket kan ses som en anspelning på att bilens dekor är smaklös och ser ut som en mexikansk piñata.

Gunilla och Maria är dock inte de enda fruarna som hånas i avsnittet, Åsa Vesterlund hånas även hon. Dramatisk musik spelas medan Åsa berättar om hur det varit spindlar i hennes hus och hur hon är orolig att det finns spindlar kvar. När hon sedan visar ett skåp ute på sin gård där hon menar att det finns spindlar, så spelas musiken från den berömda duschmordscenen i filmen *Psycho*.

## 11 Slutsats

*Svenska Hollywoodfruar* vill visa upp hollywoodfruarnas glamorösa vardag. Maria skall anordna en tärningsfest för de andra fruarna i området där hon bor. Detta är en fest som fruarna turas om att anordna en gång i månaden. Fokus ligger dock inte på festen utan på om en av Marias väninnor skall komma eller inte på grund av något elakt Maria sagt som hon kan ha råkat höra, något hon nu våndas över. Det visar sig dock att väninnan var sen på grund av en helt annan anledning.

Agnes-Nicole går till skjutbanan med sina söner för att lära sig skjuta då hon tidigare blivit rånad. Efteråt går hon motvilligt till det möte med en dejtingservice som hennes assistent ordnat åt henne. Detta efter att han insisterat och tjat på Agnes-Nicole att hennes liv inte duger som det är utan en man i det.

Anna Ankas liv är tillsynes det mest glamorösa livet med privatplan, lyxhotell och dyra kläder samt smycken. Hon tvingas ta bakvägen in till sitt hotell, hon misstänker att hennes nanny är ute efter hennes plats som fru Anka. En titel som hon ser som sitt jobb. I jobb beskrivningen ingår det att hon måste se vacker ut och hålla sin kropp ungdomlig samt resa med sin man för att alltid finnas där för honom och tillfredsställa honom på alla vis så han inte har något behov av att vara otrogen mot henne. Man får se Anna träna, vandra på stranden samt äta middag.

De alla tre handlingarna har gemensamt är att de ämnar skildra en vardag fri från dramatiska situationer så som sammandrabbningar eller melodramatiska situationer

(Biresi & Nunn, 44). Såpopera elementen i serien har suddats ut för att istället stärka känslan av realism och en vardag som inte påverkats av producenter och kameror. Detta eftersom tittarna blir skeptiska till hur realistiskt något de beskådar är om gränsen mellan såpopera och dokumentär suddas ut då såpopera elementen anses vara för underhållande för att vara realistiska (Hill, 2005: s. 73).

Kamerastilen är visserligen i praktiken aldrig observerande vilken är det vanliga i fru-genren utan istället tydligt inspirerande av *cinéma vérité*-stilen. Detta visar sig främst i de olika typer av intervjuer som görs med fruarna där de får möjlighet att direkt adressera kameran. Men då handlingen har en så pass hög grad av realism, mycket tack vare avsaknaden av de såpoperaelement (som är vanligt i fru-genren) så kompenserar det här för detta.

Inte heller fruarna själva framställs ur ett särskilt förhållande perspektiv. De är alla tydligt påverkade av den postfeministiska ideologin som råder där självdisciplin och självövervakning samt femininet som en kroppslig funktion är de diskurser som tydligast avspeglar sig i fruarna.

Anna framställs som någon som gör allt för sin man och är så mån om sitt utseende att de tycks ha en högre prioritet än hennes barn. Maria framställs även hon som extremt mån om sitt utseende och anser precis som Anna att om man inte ser bra ut så kommer ens man att lämna än. Hon kan heller inte låta bli att döma sin väninna och dotter efter deras utseende. Agnes-Nicole är inte lika uttalat mån om sitt utseende som de andra fruarna men sättet hon klär sig på och det faktum att hon plastikopererat sig talar sig tydliga språk.

De alla tre fruar har gemensamt är att ingen av dem för tillfället eller i allmänhet är särskilt lyckliga. Man kan då slutligen konstatera att detta inte är ett tjuvkik in i Hollywoodfruarnas glamorösa liv, tittarna får snarare se glamoirens baksida. Allt som glimmar är inte guld och pengar kan inte köpa lycka. Eftersom fruarna lever ett liv som är så oerhört främmande för den typiska svenska tittaren kan detta vara ett sätt att få tittarna att följa serien. Visst de lever i lyx och överdåd men de är trots det inte särskilt lyckliga. Maria därför att hon kan ha sårat sin väninna, Anna på grund av att hon inte själv får bestämma hur hon skall leva sitt liv och Agnes-Nicole av samma

anledning då hennes assistent är övertygad om att hennes liv inte är fulländat utan en man.

Fruarnas liv framställs med andra ord inte utifrån en särskilt positiv dager och det samma kan sägas om fruarna själva som många gånger har en postfeministisk karaktär. Maria menar att det är viktigt att klä upp sig och se snygg ut, det kan annars ses som ett tecken på att man inte är lycklig. Risker finns även att ens man inte lämnar än, hon uttrycker här tankar om självövervakande och självdisciplin (Gill, 2007: s. 14).

Anna Anka visar även hon tecken på självövervakande och självdisciplin (Gill, 2007: s. 14). Hon ser det som sin arbetsuppgift som fru Anka att tillfredsställa sin man genom att hålla sig ung, smal och vacker, vilket innebär träning på gym dagligen bland annat. Det är även hennes jobb att tillfredsställa sin man sexuellt när han önskar det vilket i sig är ett tecken på s.

Agnes-Nicole Winter visar slutligen upp tecken på ”postageist ageism” då hon som äldre kvinna försöker undvika åldrandet till varje pris genom att plastikoperera sig själv och klä sig ungdomligt i en kort jeans kjol (Marshall, 2012: s. 9).

I den senaste säsongens premiäravsnitt kan man se en klar utveckling av *Svenska Hollywoodfruar*. I öppningsmontaget till serien ser vi att fruarna numera träffas då och då och deras möten tycks allt som oftast leda till sammandrabbningar. Såopera elementen som i stort sett var utsuddade ur det första avsnittet existerar numera i serien. Handlingen i första avsnittet har dock åtminstone till en början fortfarande ett tydligt realismanspråk genom att fokusera på det vardagliga rent av all dagliga aspekterna av fruarnas liv. Maria visar upp sitt i stort sett renoverade hem, får besök av sina barn och handlar en bil med sin man. Gunilla Persson får en ram och ögonfransar monterade på sin bil. Senare är hon på jakt efter ett kassaskåp.

Isabel Adrian är nygammal i serien, hon börjar med att presenterar sitt hem. Sedan skickar hon ut lunchinbjudningar till de andra fruarna. Detta är ett tydligt exempel på en situation där handlingen dock inte längre är särskilt realistiskt. Det är tydligt att Isabel aldrig skulle skicka ut inbjudningar till de andra fruarna om det inte

var för att hon var med som deltagare i *Svenska Hollywoodfruar* då hon inte känner dem utanför serien och inte ens tycker om Gunilla. Detta är ett typ exempel på en icke autentisk situation, skapad av producenterna i hopp om att provocera fram såopera element så som sammandrabbningar när fruarna väl möts samt uppdaga dolda sanningar (Edwards, 2013: s. 44).

Detta är även något som karaktäriserar Åsa Vesterlunds del av avsnittet, hon har spindelproblem och ringer därför en spindelviskare men den så kallade spindelviskaren kallar sig för en lärare i det parallella universumet och är mer intresserad av Åsas inre själsliv än om spindlarna, något som provocerar Åsa. I den senaste säsongen av *Svenska Hollywoodfruar* så finns det med andra ord en blandning av realistiska och framprovocerade handlingar där den sistnämnda delen, de dramatiska luncherna påminner om den typ av handling som är vanlig i fru-genren.

Åsa och Isabel framstår som postfeministiska hjältinnor och Gunilla som deras motsats. Maria visar inga tydliga postfeministiska karaktärsdrag i detta avsnitt. Men som konstaterats tidigare ger hon uttryck för återuppståndelsen av idéerna om naturliga sexuella skillnader i sin handling.

Precis som i första avsnittet av första säsongen så håller *Svenska Hollywoodfruar* fast vid *cinéma vérité*-stilen där fruarna talar direkt in i kameran. Bland annat när Åsa talar om spindelviskarens. Samt när Maria presenterar sitt nyrenoverade hem och Gunilla letar efter sin skruvmejsel.

Musiken har även den tagit en tydligt ny karaktär jämfört med första säsongen och därmed även med fru-genren generellt. Den fungerar nu bland annat som ett ironiskt sätt att göra sig lustig över kvinnorna. När Maria kommer på hennes sovrum inte är renoverat än spelas dramatisk musik, När Åsa visar upp sitt skåp med spindelägg spelas musik från duschscenen i filmen *Psycho*. Slutligen spelas även sången ”La Cucaracha” när Gunilla kör iväg i sin ny dekorerade bil, vilket antyder att den nu ser ut som en piñata. Istället för en *direct cinema*-stil där musiken strävar efter att vara diegetisk och osynlig som oftast var fallet i den första säsongens avsnitt och i fru-genren så har den en tydligare *cinéma vérité*-känsla i den senaste säsongens avsnitt.

Musiken är nu mer och mer en aktiv deltagare och fungerar då som en ironisk provokatör.

Jag anser att *Svenska Hollywoodfruar* inte alls har för avsikt att visa upp de fruarnas glamorösa vardag utan istället tvärtom i första säsongens avsnitt visa att allt som glimmar inte är guld och visa att fruarnas liv inte är så fabulösa som man kan tro och framför allt att fruarna själva inte är så fantastiska heller. Varken fruarnas liv eller hur de är som personer framställs som något att sträva efter att emulera. Detta stämmer lika väl överens nu som det gjorde för.

I den senaste säsongen visas fortfarande inte Hollywoodfruarna upp från sina bästa sidor, de hånar varandra och hånas numera även av producenterna. De försöker också på olika vis finna sätt att skapa en handling som provocerar kvinnorna. Kvinnorna själva är precis lika post-feministiska som tidigare och denna gång visar de även upp att de inte klarar av att samsas med varandra heller. Svenska Hollywood fruar anammar där med den ideologi som är så typisk för fru-genren, nämligen att när flera kvinnor träffas på samma gång så kommer sammandrabbningar att ske. Det är en dystert bild som målas upp av fruarna och deras liv.

## **12 Förslag på fortsatt forskning**

Först och främst vore det intressant att göra en bredare, mer omfattande genreanalys där samtliga serier i den genre jag döpt till fru-genren inkluderas och analyseras. Där man även undersöker allt det som kännetecknar en genre vilket då även skulle inkludera kostymer och miljöer bland annat. Detta i syfte att verkligen få fram de kännetecknen som karaktäriserar genren på samma sätt som genrer såsom western och fantasy tidigare analyserats.

Som fortsatt forskning vore det även intressant göra en receptionsstudie för att undersöka hur tittarna tar till sig *Svenska Hollywoodfruar*. Hur uppfattar publiken serien, dess budskap, hur fruarna presenteras samt de underliggande ideologier som presenteras.



Man skulle även då kunna inkludera en kvalitativ fokusgruppintervju i syfte att ta reda på hur bilden av fruarna och deras liv ser ut och om den är allmänt delad samt vart finns lockelsen i att följa serien finns. Särskilt intressant vore det om deltagarna i fokusgruppen var insatta i fru-genren så att man om så var fallet kanske även kunde ta reda på varför *Svenska Hollywoodfruar* är än mer intressant serie att följa än andra utländska serier i genren.

## 13 Litteraturförteckning

### Akademiska källor

Biresi Anita., Heather Nunn (2005) *Reality tv, realism and revelation*. London: Wallflower press.

Cox, Nicole (2012) *Femme dysfunction is pure gold*. A feminist political economic analysis of Bravo's *The real housewives*. Diss., The Florida state university. DigiNole Commons.

Edwards, Leigh. H (2013) *Triumph of reality tv, the revolution in American Television*. Westport: ABC-Clio.

Fiske, John (1987) *Television culture*. London: Routledge.

Gill, Rosalind (2007) *Postfeminist media culture: elements of a sensibility*. *European journal of cultural studies*: Sage Publishing 10 (2).

Gillespie, Marie., Toynbee, Jason (2006) *Analysing media texts*. Maidenhead: Open University Press.

Gledhill, Christine., Ball Vicki (1997). *The case of soap opera*. I Hall, Stuart (red) *Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications Ltd.

Hall, Stuart (red) (1997). *Representation: Cultural Rerpresentations and Signifying Practices*. London: Sage Publications Ltd.

Hill, Annette (2005) *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. London: Routledge.

Hill, Annette (2014) *Reality television programs. -History and criticism*, Florens: Taylor and Francis.

Hughes, Lilian (2012) *The real housewives of postfeminis*. False agency and the internalization of patriarchy on reality television. Lic-avh., Georgetown University.

Kleberg, Madeleine (1999) *Skötsam kvinnosyn*. Hem- och familjereportage i svensk TV åren 1956-1969. Stockholm: Institutionen för journalistik, medier och kommunikation. Diss., universitet;

Marshall, L. Barbara,. Katz, Stephen (2012) The Embodied Life Course: Post-ageism or the Renaturalization of Gender? *Societie*, (2): 222-234.

McKenna, E. Susan (2002) *The Queer Insistance of Ally McBeal: Lesbian Chic, Postfeminism, and Lesbian Reception*: The Communication Review: Taylor & Francis.

Negra, Diane,. Tasker, Yvonne (2007). *Introduction: Feminist politics and Postfeminist Culture*. I Tasker, Yvonne (red) och Negra, Diane (red). *Interrogating postfeminism*. Londo: Duke University press.

Rampton, Martha (2015). *Four Waves of Feminism*. Pacific University Orgaon. 25 okt. <http://www.pacificu.edu/about-us/news-events/four-waves-feminism> (hämtad 2015-12-20)

Skeggs, Beverly (red),. Wood, Helen (red) (2011) Skeggs, Reality Television and Class. London: Bfi.

Wearing, Sadie (2007). *Subjects of rejuvenation: Aging in postfeminist culture*. I Tasker Yvonne (red) och Negra, Diane (red). *Interrogating postfeminism*. London: Duke University press.

UR Samtiden – Vanor och ovanor. Vanemässiga värderingar i tv-serier 2012.  
<https://uraccess.net/products/170068>

*Svenska Hollywoodfruar. Säsong 1, avsnitt 1*. 2009. MTG, TV3, 14 september.  
<http://www.tv3play.se/program/svenska-hollywoodfruar/705711?autostart=true>

*Svenska Hollywoodfruar. Säsong 9, avsnitt 1*. 2015. MTG, TV3, 14 september.  
<http://www.tv3play.se/program/svenska-hollywoodfruar/656714?autostart=true>

## Tidningsartiklar

Berman, Judy. 2013. *The Narcissistic Postfeminist Millennial Supergirls of 'The Bling Ring' and 'Spring Breakers'*: Flavorwire. 13 Juni. <http://flavorwire.com/397520/the-narcissistic-postfeminist-millennial-supergirls-of-the-bling-ring-and-spring-breakers> (hämtad 2015-12-12)

Chocano, Carina. 2011. 'Housewives,' Rebranded. *The New York Times Magazine*. 18 november. <http://www.nytimes.com/2011/11/20/magazine/housewives-rebranded.html> (hämtad 2015-12-05)

Magnusson, Kerstin. 2009. Svenskor lever drömmen i Hollywood. *Hallandsposten*. 4 augusti.  
<http://hallandsposten.se/nojekultur/ttkultur/1.540873-svenskor-lever-drommen-i-hollywood> (hämtad 2015-12-03)

Reality TV World Staff, 2006. Bravo's 'The Real Housewives of Orange County' to premiere March 21. *Reality TV World*.  
<http://www.realitytvworld.com/news/bravo-the-real-housewives-of-orange-county-premiere-march-21-3897.php#PqYBUxtubkQm2KeB.99> (hämtad 2016-01-02)

Wedholm, Joakim. 2009. Hollywoodfruarna blev en tittarsuccé. *Expressen*. 23 september. <http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/tv/article12007950.ab> (hämtad 2015-12-03)