



Mittuniversitetet

MID SWEDEN UNIVERSITY

Ensam, vacker och lite naken

**En undersökning av kvinnligt och manligt
i romantiska komedier och actionfilmer**

**Aila Stefansdotter-Franck
Ida Åhlén**

Journalistprogrammet
HT 2013

ABSTRACT

Titel: Ensam, vacker och lite avklädd – en undersökning av kvinnligt och manligt i romantiska komedier och actionfilmer

Författare: Aila Stefansdotter-Franck och Ida Åhlén

Kurs, termin och år: Vetenskaplig rapport C, HT 2013

Antal ord i uppsatsen: 20 457

Problemformulering och syfte: Syftet med studien är att undersöka hur ofta och hur kvinnor respektive män gestaltas i de fyra actionfilmer och fyra romantiska komedier som setts av flest personer på svenska biografer under 2013

Metod och material: Metodtriangulering med kvantitativ och kvalitativ innehållsanalys, av ett strukturerat urval bland de filmer som setts mest på bio i Sverige under 2013.

Huvudresultat: Könsfördelningen är mer ojämn i actionfilmerna – kvinnorna utgör 21 procent av karaktärerna, männen 79 procent – än i de romantiska komedierna, där fördelningen är 45 kvinnor och 55 män. Kvinnorna är färre än männen i alla filmer utom en, samma film är även den enda film där en kvinna är den första karaktären att tala. Även om könsfördelningen är relativt jämställd gestaltas kvinnor med stereotyp i romantiska komedier. Männen gestaltas mer stereotyp i actionfilmer, men där utgör kvinnorna en väldigt liten del av karaktärerna – i ett fall endast en kvinna bland 29 män.

Fem av åtta filmer klarar en modifierad version av Bechdeltestet – en actionfilm och alla fyra romantiska komedier. Dock talar kvinnorna i många fall om könsstereotypa ämnen, som exempelvis ålder eller utseende, eller så har de svårt att hålla sams.

Det är en tydligt ojämn könsfördelning vad gäller personer bakom kameran, där kvinnor utgör 24 procent. I personer bakom kameran är regissörer, manusförfattare och producenter inräknade. Kvinnorna utgör dock en större andel bland personer bakom kameran i romantiska komedier än i actionfilmer.

Kvinnorna är totalt sett färre och mer stereotyp gestaltade. De bedöms i större utsträckning än männen efter sitt utseende, är mer avklädda och männen tillåts vara äldre.

Nyckelord: Action, dagordningsteori, film, genus, gestaltning, massmedier, påverkan, romantisk komedi

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	1
1.1 Introduktion	1
1.2 Problemformulering.....	1
2. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	3
3. BAKGRUND.....	4
3.1 Bechdeltestet.....	4
3.2 Beskrivning av analysenheter.....	4
3.3 Romantiska komedier och actionfilmer	5
4. TEORI OCH TIDIGARE FORSKNING	6
4.1 Massmediers roll och påverkan	6
4.2 Genussystemet.....	9
4.3 Könsfördelning bakom kameran	10
4.4 Gestaltning av kvinnan	11
4.5 Gestaltning av mannen	12
4.6 Jämförelse av hur de olika könen gestaltas	14
4.7 Effekter på konsumenter och medborgare	15
5. DEFINITIONER	18
6. METOD OCH MATERIAL	19
6.1 Urval och avgränsningar	19
6.2 Metodens fördelar och nackdelar	20
6.3 Tillvägagångssätt	20
6.4 Studiens trovärdighet	23
6.5 Felmarginal och metodproblem.....	23
7. RESULTAT OCH ANALYS	25
7.1 Sammanställning av kvantitativ och kvalitativ analys.....	25
7.2 Gestaltning av kvinnan	30
7.3 Gestaltning av mannen	32
7.4 Skillnader och likheter mellan genrerna	34
8. SLUTSATS OCH SLUTDISKUSSION	36
8.1 Slutsats.....	36
8.2 Slutdiskussion.....	37
8.3 Vidare forskning	38
9. REFERENSER.....	39
10. BILAGOR	41
Bilaga 1: Kodschema	41
Bilaga 2: Kvantitativ analys av romantiska komedier	42
Bilaga 3: Kvantitativ analys av actionfilmer	43
Bilaga 4: Kvalitativa innehållsanalyser av samtliga filmer	44

1. INLEDNING

1.1 Introduktion

Moderna massmedier har en stor påverkan på våra liv – kanske mer än vi är medvetna om. Genomsnittspersonen tar, enligt Mediebarometern 2013, varje dag del av massmedierna nästan sex timmar. I den tid vi lever i dag kan vi använda oss av samma lättillgängliga plattformar för att ta del av flera olika typer av massmedier – vi läser nyheter, ser film och lyssnar på radion på vår smartphone samt ser film och tv-serier via vår tv-spelskonsol. Enligt kulturforskaren Ingrid Lindell är filmen en av vår tids mest betydelsefulla berättarformer (2004: 214). Flera såväl dokumentära som icke-dokumentära filmer har genom tiderna varit en del i diverse samhällsförändringar. Ett exempel på detta är spelfilmen *Kinasyndromet* från 1979, som påverkade opinionen om kärnkraft.

Enligt medieforskaren Maxwell McCombs dagordningsteori har massmedieinnehållet en stark inverkan på vad vi som publik tar till oss och anser viktigt, genom att ett visst ämne får ett stort utrymme (McCombs, 1977). Dagligen ser vi hur dagstidningar recenserar filmer på speciellt avsedda filmsidor, där tidningarna gjort ett urval av vilka filmer de anser viktiga. Att på detta vis placera ett ämne på en speciell plats är det första steget mot att skapa opinion hos allmänheten, som i sin tur diskuterar ämnet vidare (McCombs: 1977).

Massmedierna sätter inte enbart agendan vad gäller vilka ämnen som ska diskuteras, utan även vilka attribut som är värda att uppmärksammas. Som ett exempel ser vi Svenska Dagbladets recension av *The hobbit: An unexpected journey* från 13 december 2012, där den ojämsställda könsfördelningen – endast en kvinna bland 29 män – inte nämns över huvud taget. Detta kan tolkas som att det faktum att kvinnor knappt finns representerade inte är ett problem värt att nämna.

Som journaliststudenter matas vi dagligen med den ortodoxa läran om massmediernas uppgifter i samhället: Att påvisa orättvisor och stå för jämlikhet och jämställdhet. Att sträva efter ett jämställt samhälle blir än svårare när filmmediet, som är – om inte det allra mest inflytelserika – ett av de mest inflytelserika massmedierna vi har i dag är ojämsställt. Om filmbranschens skeva könsfördelning inte uppmärksammas i nyhetsmedierna kan det även av allmänheten ses som oviktigt.

1.2 Problemformulering

Enligt Bechdeltestet, som introducerades av serietecknaren Alison Bechdel på 1980-talet, ska två namngivna kvinnliga karaktärer tala med varandra om något annat än en man. Detta jämställdhetstest har tillämpats på populärkulturella verk ända sedan det uppfanns. Att det enda kriteriet för att en film ska klara ett jämställdhetstest är att två kvinnor talar om annat än en man kan tyckas löjligt, men faktum är att 44 procent av de över 4 500 filmer som "utsatts" för detta test och registrerats på sajten bechdeltest.com inte klarar det. Detta innebär alltså att, om vi utgår ifrån att dessa 4 500 filmer är representativa för alla filmer som gjorts, talar inte kvinnor om annat än män i nästan hälften av världens alla filmer – om de nu talar med varandra över huvud taget. Våren 2013 tillämpade Dagens Nyheter testet på de 30 mest framgångsrika svenska filmerna under de senaste tio åren. Redaktionen kom fram till att 20 – två av tre – av filmerna inte klarade testet. Detta är alltså i "världens mest jämställda land".

Vi vet dock att Sverige är långt ifrån jämställt. Att kvinnor, i genomsnitt, utför mer av det obetalda arbetet i hemmet och har lägre löner än män är ingen nyhet. Sveriges officiella

statistik visar att män och kvinnor fortfarande gör olika utbildnings- och yrkesval. Även om könsfördelningen i olika yrken blivit jämnare arbetar fortfarande bara en av åtta i yrken med en jämn könsfördelning (www.delegationenforjamstalldhetiarbetslivet.se). En konsekvens av den segregerade arbetsmarknaden är löneskillnaden mellan kvinnor och män, som uppgår till 14,1 procent.

Även inom filmbranschen är könsfördelningen snedvriden, inte minst bakom kameran. Övervägande majoriteten filmer är gjorda av män och med män i huvudrollerna. För att få en aktuell bild av hur det ser ut räknade vi fördelningen mellan manliga och kvinnliga regissörer på de 50 mest sedda biofilmerna i Sverige under 2013. Resultatet blev, liksom tidigare statistik säger, att 90 procent av regissörerna var män. Männerna var även överrepresenterade bland huvudrollsinnehavarna och att en kvinna regisserade en kvinnlig huvudroll skedde i ett enda fall; Gabriela Pichlers *Äta sova dö*. Detta innebär alltså att en övergripande majoritet av de kvinnor vi ser på bio är skapade ur en mans perspektiv.

Enligt FN:s befolkningsstatistik från juni 2013 finns det ungefär lika många kvinnor som män i världen (www.esa.un.org) men ändå är kvinnor en minoritet inom filmbranschen.

Överrepresentationen av män syns inte bara på film, utan är även tydlig i våra största svenska tv-kanaler. P1 sände 10 januari 2014 ett inslag om "gubbvöldet" bland jurymedlemmarna i Tv4:s matlagningsprogram *Sveriges mästerkock*. Inslaget föddes ur en debattartikel, som skrevs av kändiskocken Alexandra Zazzi och publicerades på svt.se 9 januari 2014. Zazzi skriver att "alla som vunnit matlagningsprogrammen Sveriges Mästerkock och Dessertmästarna är kvinnor, men juryerna består endast av män. Det är absurt att tv-bolagen inte letat fram en enda kvinna". Programledaren Malou von Sivers skriver även hon om den manliga dominansen i våra svenska tv-kanaler. I en debattartikel, som publicerades på aftonbladet.se 10 januari 2014, skriver hon: "Jag vet inte vad som är värst – att gubbvöldet finns där på bästa sändningstid i alla nöjesprogram eller att vi inte ens noterar det eftersom vi är så vana." om sin reaktion på ett bildmontage av programledarna i SVT:s nöjesprogram.

Vidare finns oräkneliga undersökningar som pekar på samband mellan hur män och kvinnor porträtteras i massmedier och hur det påverkar publikens självkänsla och beteende. Exempelvis visar en studie från 2005 att förekomsten av smala kvinnliga filmkaraktärer leder till en ökning av åtstörningar bland unga kvinnliga betraktare och att förekomsten av våldsamma filmkaraktärer leder till ett mer aggressivt beteende hos unga manliga betraktare (Hoffner & Buchanan, 2005).

Om kvinnor är underrepresenterade i massmedierna, kan det då inte tolkas av publiken som att kvinnan är mindre viktig än mannen? Och om det McCombs skriver stämmer, att massmedierna bestämmer vad vi ska ta till oss, är det då inte ett problem att vi i ett av våra mest inflytelserika medier visar tydliga tecken på en snedvriden könsfördelning och gestaltning av könen? Enligt oss är det inte bara ett problem, utan ett stort problem. Det är ett demokratiskt problem att halva jordens befolkning inte själva får vara rättvist representerade i beslutsfattandet kring hur de ska porträtteras. Vi ser ett tydligt vetenskapligt intresse i frågan och hoppas att vi med vår studie kan påbörja en färgläggning detta, enligt oss, vita fält.

2. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Syftet med studien är att undersöka hur ofta och hur kvinnor respektive män gestaltas i de fyra actionfilmer och fyra romantiska komedier som setts av flest personer på svenska biografer under 2013. Detta vill vi göra genom att besvara följande frågeställningar:

- Hur många kvinnor respektive män medverkar i filmerna?
- Hur många kvinnor respektive män finns bland filmskaparna?
- Hur många kommentarer om utseende får kvinnor respektive män?
- På vilka sätt kommenteras respektive kön?
- Hur talar män om kvinnor?
- Vad talar kvinnor om ifall de talar om annat än män?
- Hur gestaltas kvinnor respektive män i filmerna?
- Vilken funktion fyller kvinnor respektive män i de olika genrerna?
- Hur skiljer sig de olika genrerna åt i fråga om genusgestaltning och vad har de gemensamt?

3. BAKGRUND

3.1 Bechdeltestet

Bechdeltestet kommer från den tecknade serien *Dykes to watch out for*, som skapades av den amerikanska serietecknaren Alison Bechdel. I serieavsnittet *The Rule*, som kom 1985, berättar huvudkaraktären Mo att hon har en regel om att hon bara ser filmer som har minst två namngivna kvinnliga karaktärer som talar med varandra om något annat än en man. Testet har sedan dess tillämpats på olika typer av populärkulturella verk, som exempelvis film, litteratur och tv-serier.

3.2 Beskrivning av analysenheter

This is 40 är en romantisk komedi från 2012, som handlar om paret Pete och Debbie som båda ska fylla 40 år. Det går dåligt för dem på jobbet, de har ekonomiska problem och åldersnoja samt kämpar med att hålla sitt förhållande vid liv, samtidigt som deras barn avskyr varandra.

To Rome with love är en romantisk komedi från 2012, som handlar om flera besökare eller bosatta i Rom och deras romantiska upplevelser och äventyr i staden, samt de knipor de hamnar i.

I give it a year är en romantisk komedi från 2013. Den handlar om det nygifta paret Nat och Josh, som är lyckliga trots att deras vänner och familjer inte tror på deras äktenskap. Deras ettårsjubileum närmar sig och förhållandet sätts på prov när utomstående lockelser och attraktioner kommer in i bilden.

Pitch perfect är en romantisk komedi från 2012, som handlar om Beca som är ny student på Barden university. Hon går med i "The Bellas", skolans kvinnliga acapella-sånggrupp och det är kring den här gruppen storyn kretsar. The Bellas tränar hårt, men möter mycket motgångar och håller inte sams. Deras främsta konkurrerande grupp är den manliga från samma universitet, där ingår Jesse, som Beca blir kompis och så småningom även inleder ett förhållande med.

The hobbit: An unexpected journey är en actionfilm från 2012, som handlar om hobbiten Bilbo Baggins. Bilbo ger sig ut på en oväntad resa till Ensamma berget (The lonely mountain) med en grupp dvärgar, som vill ta tillbaka sitt stulna hem från draken Smaug. Filmen baseras på en bok av J.R.R. Tolkien från 1937 och handlar om det som utspelar sig före trilogin om Härskarringen.

Fast & furious 6 kom 2013 och är den sjätte filmen i en filmserie som startade 2001. I denna actionfilm samarbetar ett gäng före detta kriminella, som nu lever under polisens radar, med en specialgrupp inom polisen för att jaga en grupp organiserade superskurkar över hela världen.

Iron man three är en actionfilm från 2013, som handlar om ingenjören Tony Stark vars värld faller samman när terroristen "The mandarin" kommer in i bilden. Stark börjar jaga fienden och använder sig av sina robotar för att rädda samhället och sin egen familj.

Django Unchained är en actionfilm från 2012, som utspelar sig i den amerikanska södern under 1850-talet. Den handlar om den före detta slaven, Django, som med hjälp av en tysk prisjägare ger sig ut på ett uppdrag att rädda sin fru från en brutal plantageägare.

3.3 Romantiska komedier och actionfilmer

Urtypen av den romantiska komedin ses vanligtvis som en kvinnogenre om kvinnor för kvinnor (Mortimer, 2010). Genren är en hybrid mellan komedi- och romantikgenrerna, där jakten på kärleken är det centrala temat. Filmerna toppas ofta med ett lyckligt slut.

En actionfilm är fartfylld och lägger tonvikten på spektakulära hjältedåd och ofta avancerade stunt- och specialeffekter. Den här typen av film förknippas ofta med manliga, muskulösa filmstjärnor, som utför stordåd för att rädda världen eller en kvinna i nöd (www.ne.se).

4. TEORI OCH TIDIGARE FORSKNING

Samhällets föreställningar om kön påverkar filmproduktionen, vilken påverkar massmedierna, som i sin tur påverkar konsumenterna (samhället). På så vis överförs och reproduceras normer om hur män och kvinnor bör vara för att ses som normala. I vår studie går vi igenom vilka konsekvenser det får, samt vilka som får synas i det offentliga rummet och inte.

Vi rör oss inom medie- och kommunikationsvetenskap – som är ett tvärvetenskapligt ämne – och glider därför in på både filmvetenskap och genusvetenskap. Det teoretiska perspektiv vi baserar vår studie på förutom dagordningsteorin är genussystemet (även kallad könsmaktsordningen). Dessa teoretiska perspektiv täcker enligt oss det vi vill studera, eftersom de kan appliceras på våra frågeställningar. Vi anser inte att vi valt bort några teoretiska perspektiv som hade kunnat användas i vår studie.

4.1 Massmediers roll och påverkan

Massmedier har den främsta makten över medborgarnas tankar, så den som vill påverka medborgarna bör påverka massmedierna (Carlberg & Petersson, 1990: 34). Det skriver Ingrid Carlberg och Olof Petersson, som satt med i *Maktutredningen* – en svensk statlig utredning om maktfördelning och demokrati som pågick mellan 1985 och 1990 – i *Makten över tanken* (Petersson och Carlberg, 1990). Redan 1987 såg utredningen att den bästa kanalen för den som vill förändra samhällsopinionen är just massmedierna (1990:23, 10) då den främsta förmedlingen av kunskaper och åsikter om samhället sker där (1990:34). Med den makten att påverka är det viktigt att massmedierna sköter sin rapportering på ett jämställt sätt och tar ansvar för vad de för vidare till allmänheten, anser medieforskarna Hadenius, Weibull och Wadbring (2008: 396). Men för den som vill påverka massmedierna är det inte bara viktigt att uppmärksammas där, utan också att få en positiv bedömning av dem – skriver Petersson och Carlberg – eftersom de både bestämmer vad som är viktigt och vad som är bra respektive dåligt. I Maktutredningens enkätundersökning framgick att de flesta informatörer och journalister ansåg att massmedier exempelvis har avgörande inflytande på hur pass populära filmer blir, beroende på hur de skriver om dem (1990:163). För Petersson och Carlberg berättar att trots att massmedierna, ”den tredje statsmakten”, säger sig spegla verkligheten objektivt, gör de inte det. I stället, argumenterar författarna, skapar massmedierna själva en bild av vad som ska ses som normalt i samhället och överför den på allmänheten (1990:189, 201-202). I den bilden är kvinnor underrepresenterade, vilket enligt Maktutredningen betyder att massmedierna inte alls speglar verkligheten (1997:233).

Att massmediernas påverkan sker hela tiden – genom film, böcker, TV och nyhetsförmedling – och därmed styr vad mediekonsumenterna prioriterar som viktigt, kallar medieprofessorn Maxwell McCombs Dagordningsteorin (McCombs, 2006: 29). Det som får uppmärksamhet i massmedierna – inklusive kulturrapporteringen – uppmärksammas alltså i större utsträckning av konsumenterna än det massmedierna utelämnar, skriver han.

Just kulturjournalistiken är en genre för sig och skiljer sig från nyhetsjournalistiken. Det argumenterar medie- och kommunikationsforskaren Maarit Jaakkola för i artikeln *Promoting aesthetic tourism – transgressions between generalist and specialist subfields in cultural journalism* (2012: 482-483), där hon redogör för kulturjournalistens tvetydiga yrkesroll. Jaakkola tar upp att kulturjournalister – som recenserar, värderar och kritiserar – tillåts vara subjektiva, tolkande experter, medan nyhetsjournalister har ett krav på sig att vara objektiva och tydligt hänvisa till vilka utomstående källor som tycker vad (2012: 484, 486). Enligt Jaakkola har det att göra med att kulturjournalister hamnar mellan två fält – kulturens och journalistikens – och

oftast tar ställning till fördel för kulturen, där det viktigaste blir att tala om för konsumenterna vad som är bra och vad som är dåligt, utifrån eget tyckande (2012: 485-486). På så sätt hävdar hon att kulturjournalisten har makt att påverka konsumenterna. Jaakkola berättar att trots att kulturjournalister inte har ett objektivitetskrav på sig, finns ändå samma bild av dem som av nyhetsjournalister; att de är i allmänhetens tjänst och skriver om det som är viktigt (2012: 491-492). Jaakkola berättar att det här förutsätter att konsumenterna vet att kulturjournalistiken är subjektiv och tar ställning för konst- och kulturvärlden snarare än står för den objektiva sanningen.

Hon ser att trots att redaktionernas strukturer förändras, i och med att allmänbildade multijournalister tar sig an även kulturjournalistiken, fortsätter den typen av journalistik att vara subjektiv. Jaakkola märker att kultursektionen i allt större utsträckning består av nöje och andra kommersiellt gångbara ämnen (2012: 482-483, 493). På så sätt kan kulturjournalistiken enligt henne skriva för ”vanligt folk” – och nå en större målgrupp – samtidigt som det som kallas kvalitetskultur förändras när oinsatta multijournalister antar expertrollen (2012: 486).

Ett exempel på hur filmen påverkar kulturjournalistiken – som i sin tur påverkar människor – är den amerikanska filmen *Mean girls*, som kom 2004. *Mean girls* hyllades av kritiker som tyckte att filmen var rolig, smart och träffande – trots att kvinnors vänskapsrelationer porträtterades på ett negativt sätt. De manipulativa och elaka beteenden som fanns inom filmens tjejgäng togs upp på dagordningen bland filmkritiker, journalister och programledare i talkshower, vilket i sin tur kan ha lett till att de som inspirerades att se filmen fick en negativ bild av kvinnliga vänskapsrelationer – vilket sedan påverkade deras syn på kvinnor. Det berättar Elizabeth Behm-Morawitz and Dana E. Mastro – professorer i mediakommunikation – i *Mean girls? The influence of gender portrayals in teen movies on emerging adults' gender-based attitudes and beliefs* (Behm-Morawitz, Mastro, 2008: 132). I sin studie har de dokumenterat genusgestaltning i filmer som riktar sig till tonåringar och tagit reda på hur gestaltningarna påverkar ungas värderingar när det gäller vänskap, social aggression och kvinnans roll i samhället. Dels har forskarna gjort en innehållsanalys på filmerna och dels en enkätundersökning bland universitetsstudenter (Behm-Morawitz, Mastro, 2008:1). Huvudresultatet är att kvinnliga karaktärer oftare porträtteras som socialt aggressiva än manliga karaktärer samt att de som ser filmerna kan få en negativ bild av kvinnor och deras vänskapsrelationer.

Det som massmedierna skildrar kritiseras ibland för att inte representera verkligheten, berättar Katie Milestone och Anneke Meyer i *Gender and popular culture* (2012: 24-25). Författarna är lektorer i sociologi och kulturstudier och deras bok är en sammanställning av forskning inom genusvetenskap och medie- och kommunikationsvetenskap. De undersöker hur normer för maskulinitet och femininitet produceras, representeras och konsumeras i samhället. Författarna anser att det är problematiskt när vi ser det som att det bara finns en verklighet, som vi vill att massmedierna ska representera. De menar att då olika grupper av människor har olika verkligheter är det svårt att veta vems som är den sanna. Samtidigt argumenterar de för att det massmedierna skildrar på sätt och vis är den riktiga verkligheten, då idéerna kommer från riktiga människors huvuden (Milestone & Meyer, 2012: 24-25). Men enligt Michael Karlsson, docent i medie- och kommunikationsvetenskap, är det omöjligt att representera den sanna verkligheten som journalist, även om man påstår sig göra det. Det skriver han i *Nätjournalistik – en explorativ fallstudie av digitala mediers karaktärsdrag på fyra svenska nyhetssajter* (2006: 22). Han har kommit fram till att journalister måste välja bort saker i sina artiklar för att få ihop en artikel. Medie- och kommunikationsforskarna Stacy L. Smith, Marc Choueiti, Elizabeth Scofield och Katherine Pieper är av uppfattningen att samma sak gäller inom filmvärlden, vilket gör att representationen av världen inte alltid är sann – när det gäller exempelvis könsfördelningen.

Forskarna fann i *Gender Inequality in 500 Popular Films: Examining On-Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007-2012*, där de analyserade de 500 filmer som sålts mest i USA mellan 2007 och 2012 att kvinnor var extremt underrepresenterade både på filmduken och bakom kameran (2013: 1).

Men kvinnor och män representeras inte bara olika utan de tilldelas också vissa könsspecifika egenskaper, hävdar Milestone och Meyer som anser att massmedierna har en betydande roll i att föra vidare uppfattningar om hur män och kvinnor "bör" vara (2012: 108). Ett exempel de tar upp är samhällets Madonna/hora-komplex som återkommer i massmediers skildring av våldtäkter – ett brott som generellt sett begås av män mot kvinnor. Författarna skriver att nyhetstidningar inte sällan skildrar offren som antingen oskyldiga oskulder eller slampor som får skylla sig själva – till exempel för att de druckit alkohol eller haft vissa kläder på sig (2012: 167). Det här, anser författarna, kan i sin tur göra att kvinnor själva ställer sig kritiska till andra kvinnor som till exempel dricker mycket alkohol, för att själva hålla sig på den moraliskt "rätta" sidan. Å andra sidan, argumenterar de, kan det bli så att kvinnor tar avstånd från tidningens bild av kvinnor, då de känner sig felaktigt påhoppade. Vidare anar Milestone och Meyer att konservativa idéer som kritiserar "okvinnligt" beteende – som att dricka för mycket alkohol – har kommit tillbaka i samhället, medan män inte utsätts för samma kritik (2012: 210-213). Även om magasin som riktar sig till kvinnor tenderar att främja en ny, friare femininitet sätter sig konservativa tidningar som riktar sig till en bredare publik emot, hävdar författarna – och reproducerar bilden av kvinnor som madonnor eller horor.

Den konstanta objektifieringen av kvinnokroppen i massmedierna är ytterligare ett sätt att ge kvinnor skuldskänslor samt få dem att känna sig otrygga, skriver genus- och medieforskarna Barbara L. Fredrickson och Tomi-Ann Roberts i artikeln *Objectification theory – toward understanding women's lived experiences and mental health risks*. De tar som exempel upp att kvinnor stannar hemma när det är mörkt av rädsla för att bli våldtagna – vilket begränsar deras liv. Kvinnorna har enligt Fredrickson och Roberts lärt sig att deras kroppar är objekt, men även att det inte är bra att se "för bra ut" då ens utseende kan utgöra en säkerhetsrisk. Forskarna tar som exempel att "snygga" tjejer får höra att det är deras eget fel om de blir våldtagna – att de "provocerar fram" övergreppet (1997: 182-184). De skriver att objektifieringen möjliggör den här typen av förtryck, som sexuellt våld är, genom att göra det okej för män att värdera kvinnors kroppar och utnyttja dem (1997: 173-176). Vidare berättar de att det leder till att kvinnor objektifierar sig själva och skäms över sin kropp. Förtrycket är enligt dem ett resultat av genussystemet, där kvinnor är i underläge.

Enligt Brottsförebyggande rådets (BRÅ) nationella trygghetsundersökning (NTU) från 2013 är kvinnor överrepresenterade bland de som utsätts för hot, trakasserier och sexualbrott. Enligt BRÅ inträffar 36 000 våldtäkter varje år, vilket blir hundra om dagen. I Sverige låter tio procent av alla kvinnor bli att vistas utomhus på egen hand under kvällstid i sitt eget bostadsområde (jämfört med en procent av männen) trots att de flesta våldtäkter sker i hemmet enligt BRÅ (www.bra.se). Även om kvinnor rent teoretiskt inte längre är begränsade till att hålla sig i hemmet på samma sätt som förr har de inte samma frihet som män att använda det offentliga utrymmet, konstaterar även Milestone och Meyer (2012: 214). De hävdar att det ojämställda samhället, med sina outtalade genusregler begränsar kvinnors liv. Detta trots att kvinnor teoretiskt sett ska ha samma rättigheter som män, såväl på jobbet som i hemmet. Samtidigt argumenterar de för att könsrollerna luckras upp, tack vare sociala förändringar. Som exempel tar de upp att män har en större del i barnuppfostran medan allt fler kvinnor jobbar. Med det som bakgrund menar de att det inte längre är okej att behandla kvinnor och män olika – men ändå kommer filmproduktioner undan med allt möjligt. Som exempel berättar de att kvinnor konstrueras som underlägsna, reduceras till sitt utseende, att deras smak framställs som sämre samt att

de hålls ansvariga för mäns beteende. De skriver vidare att även nyhetsmedier utmålar kvinnor som underlägsna män genom att mata konsumenterna med stereotypa bilder av kvinnor och klassa genrer som ses som typiskt kvinnliga – som exempelvis såpoperor och romantiska komedier – som dåliga (2012: 152). Även om publiken kan sätta sig emot dessa bilder påverkas vi mer än någonsin. Omedvetet, hävdar författarna. Milestone och Meyer pekar på att normer om vad som är okej beteende för en man respektive en kvinna används som referensram när mediekonsumenterna skapar sina identiteter och åsikter (2012: 166) och att det sedan tar sig uttryck i kommunikation mellan konsumenter och massmedier – så att normerna reproduceras.

4.2 Genussystemet

Normerna för män och kvinnor är olika och att kvinnor framställs som underlägsna män både i nyhetsmedier och film har att göra med det genusystem vi har i samhället, där kvinnor faktiskt är underordnade män. Det skriver genusforskaren tillika historieprofessorn Yvonne Hirdman i *Genus: om det stabila föränderliga former* (Hirdman, 2001). Enligt henne är systemet något de flesta varken ser eller bryr sig om, utan de skyller det på naturen eller högre makter. Hirdman anser att den här ordningen skapar burar (även kallade genus) – synliga eller osynliga – som människor placeras in i och som talar om för oss hur vi ska vara som män och kvinnor (2001: 5-6). Enligt Hirdman blir vi kvinnor och män genom underordning, prägling, fostran och tvång (2001: 12). Vidare berättar hon att tankar om vad som är feminint och maskulint genomsyrar samhället i alla delar av världen, i alla möjliga situationer och talar om för oss vad som är normalt. Genom att tillämpa de rollerna på sig själv positionerar man sig som kvinna eller man och enligt Hirdman börjar det här redan när vi är små barn – just för att vi förväntas vara på ett visst sätt beroende på vårt kön (Hirdman, 2001: 16). Och sedan, skriver hon, fortsätter vi som individer att överföra förväntningarna på andra.

Enligt kulturforskaren Ingrid Lindell har det blivit mindre självklart vad det innebär att vara kvinna respektive man i och med att genusystemet inte längre är lika stabilt. I sin doktorsavhandling *Att se och synas – filmutbud, kön och modernitet* undersöker hon könsrepresentationen bland regissörer och huvudpersoner i 1996 års filmutbud, samt hur film och kön diskuteras i kulturdebatten. Hon hävdar att feminismens genombrott har problematiserat förhållanden som rör exempelvis sysselsättning och maktutövning i samhället, men att kvinnan i film – trots att sociala strukturer luckrats upp – fortfarande är fast i sin position som ”den andra” (2004: 120). Enligt Lindell har kvinnor exempelvis sällan huvudroller. Under 1980- och 90-talet dök det upp en del actionfilmer som främst kretsade kring en kvinnlig hjälte, men majoriteten av de högbudgeterade actionfilmerna har fortfarande en manlig huvudroll, berättar hon. Kvinnor sätts i understödjande, ofta romantiska roller och när en kvinna väl har en väsentlig roll, är det ofta som del i ett tvåkönat partnerskap – där en man och en kvinna ska nå ett gemensamt mål, fortsätter Lindell (2004: 136-137). Även om kvinnan i stor utsträckning kan ta vara på sig själv skriver hon att publiken ständigt påminns om att mannen kan bäst och är starkare.

Storfilmer sprids över hela världen och där gestaltas kvinnor i större utsträckning än män avklädda i sexiga kläder och de har en funktion som ögongodis, skriver Smith et al i *Gender Inequality in 500 Popular Films: Examining On-Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007-2012*. Störst påverkan har enligt Milestone och Meyer Hollywoodfilmerna – som majoriteten av våra analysenheter är – eftersom filmmakarna i ”drömfabriken” är några av dem som har mest makt att måla upp, förstärka och överföra idéer om könsroller och genusnormer i filmindustrin (2012: 53).

4.3 Könsfördelning bakom kameran

Filmbranschen – liksom samhället i övrigt – ser mannen som normen. Det bekräftar genusvetaren och journalisten Vanja Hermele i *Män, män, män och en och annan kvinna*, genom statistik, intervjuer och teori (2002). Hon undersöker jämställdheten inom filmbranschen, på uppdrag av Svenska filminstitutet och i boken ingår filmregissören Margareta Vinterhedens rapport *Är film ett kvinnogöra?* från 2001. Vinterheden skriver att filmen lyfter fram vem som får synas och vem som har makten att berätta och enligt henne speglas inte kvinnors erfarenheter. Hon anser att det behövs en mångfald berättelser eftersom film inte bara återspeglar verkligheten utan även formar framtiden med de bilder som visas (2002: 60). Detta håller kulturforskaren Ingrid Lindell med om. Hon tar upp att det vi ser i olika massmedier påverkar vad vi intresserar oss för, vad vi pratar om och hur vi tolkar andra människor och oss själva. Och precis som Smith et al märker även Lindell att samhällets ojämlikhet återspeglas både på filmduken och bakom kulisserna (2004: 213-214). Hon påpekar att männens dominans syns i de beslut som fattas av producenter, regissörer, tekniker och kameramän samt i det konsumenterna ser.

Kathryn Bigelow var med sin film *Hurt Locker* år 2010 den första kvinnan någonsin att vinna en Oscar för bästa regi. Två år tidigare utgjorde kvinnor enligt Milestone och Meyer bara 15 procent av alla regissörer, exekutiva producenter, producenter, manusförfattare, filmfotografer och redigerare som arbetade med de bästsäljande filmerna. Det är två procent färre än år 1998 (2012: 72). Susan Christopherson, som refereras i Milestone och Meyers sammanställning, hävdar att utvecklingen mot jämställdhet alltså gått bakåt. Milestone och Meyer pekar på det konstiga med att detta sker inom en industri som ofta tror sig vara jämställd, för mångfald och fri från de hierarkier som andra sektorer dras med.

Smith et als forskning bekräftar att ingen positiv utveckling skett på jämställdhetsfronten under de senaste åren. I de 500 bäst säljande filmerna som släpptes i USA mellan åren 2007 och 2012 fann de att i princip inga framsteg skett när det gäller kvinnor i produktionen. Endast 16,7 procent av 1 228 regissörer, manusförfattare och producenter år 2012 var kvinnor. Kvinnor utgjorde 4,1 procent av regissörerna, 12,2 procent av manusförfattarna och 20 procent av producenterna (2013: 1). Det gick alltså fem män på varje kvinna bakom kameran.

Den här fördelningen påverkar hur historierna berättas, skriver Smith et al som har sett att filmer med kvinnliga skapare har fler kvinnliga karaktärer – som dessutom är mindre sexualiserade. Därför hävdar de att ett sätt att skapa mångfald på bioduken och förhindra negativa effekter (exempelvis gällande objektifiering av kvinnor) är att anställa fler kvinnor bakom kameran (Smith et al, 2013: 8,9). Men även om det är enkelt i teorin att öka antalet kvinnliga manusförfattare och regissörer är det svårt i själva utförandet, hävdar Milestone och Meyer. De menar att kvinnliga filmskapare möter hinder – som har inverkan på antalet filmer de gör samt inom vilka genrer de verkar. Och som en konsekvens skildras inte den kvinnliga publiken på ett korrekt sätt, skriver de (2012: 80-81). Detta såg forskarna tydligt när de analyserade över 21 000 talande karaktärer utifrån ett genusperspektiv. De kom fram till att 2012 års filmer hade den lägsta andelen talande kvinnliga karaktärer av alla undersökta år – 28,4 procent av det totala antalet karaktärer. Bara sex procent av filmerna från det året hade en könsbalanserad rollfördelning, eller kvinnor som spelade 45-54,9 procent av de talande karaktärerna. Smith et al noterade även en underrepresentation av kvinnor bland de som berättar historien i form av berättarröster. Lite mer än en fjärdedel av alla berättare var kvinnor (27,5 procent) medan resten var män (Smith et al, 2013). Författarna tror att en anledning till att ojämlikheten fortfarande är ett faktum är att sociala och kulturella normer har en sådan enorm makt när vi skapar våra könsidentiteter (2012: 54, 183). De pekar till exempel på att det kreativa geniet kulturellt definieras som en man

vilket gör att män har majoriteten av de tekniska, ”maskulina” rollerna medan kvinnor tar hand om de ”feminina” delarna som kostym och smink.

4.4 Gestaltning av kvinnan

Det finns många idéer om vad som är maskulint och feminint – något medieforskarna Chloe Beighley och Jeff Smith kom fram till i sin studie *Normalizing male dominance: Gender representation in 2012 films*. De undersökte genusgestaltningen i 72 bästsäljande filmer i USA och såg att kvinnliga karaktärer objektifieras och finns till för att framhäva de manliga karaktärerna snarare än att själva vara i fokus. Även de kvinnor som till synes är aktiva och slåss på samma villkor som män är mer sexualiserade än sina ”kollegor”, berättar Beighley och Smith. Som ett exempel på denna typiska gestaltning använder de filmen *The Avengers* där endast en av sex personer som ska försvara en hotad stad är kvinna. Hennes kläder formar sig efter hennes kurvor så att hon ser attraktiv ut, hon är den enda som gråter och forskarna reagerade också på att hon hade det minsta vapnet.

Vidare noterade de att kvinnliga karaktärer ofta har en kärleksrelation med mannen, vilket driver honom till att utföra sina uppdrag (www.griid.org, 2013). Hennes huvudsakliga roll är enligt dem flickvän, fru, älskare, eller någon annan som har en relationen till honom. I de få filmer där en kvinna är den starka huvudkaraktären, får hon ändå alltid hjälp av en man. Beighley och Smith pekar också på att kvinnan nästan alltid har något slags känslolagage som får henne att verka mjukare – istället för hotfull eller osympatisk.

Även Ingrid Lindell tar upp exempel på att kvinnors attraktivitet är viktig i film. Hon skriver att kommentarer om utseende är något som förekommer ofta gentemot kvinnliga karaktärer. Själva betraktandet av en estetiskt/erotiskt tilltalade kvinna/ung flicka är i fokus och enligt Lindell får nästan alla kvinnliga karaktärer höra att de är attraktiva (2004: 128). Hon funderar kring om de kvinnor som väljs ut till filmroller främst tillsätts på grund av sitt utseende – samt om deras huvudsakliga funktion är att tittas på.

Milestone och Meyer tar upp en annan vanlig gestaltning för kvinnor i film – betonad femininitet – där kvinnor är underordnade samt ”naturligt” snälla och omhändertagande (2012: 20-21, 131-132). Kvinnorna förväntas vara mer benägna att ta hand om andras behov – främst mäns och barns, skriver de. Stereotyp kvinnligt är enligt författarna också att kvinnor är känsliga och svaga (både socialt och fysiskt), blyga inför konfrontationer, passiva, maktlösa och känslösa. Enligt Beighley och Smith har kvinnor även svag karaktär, dåligt självförtroende och är antingen definierade av en man – eller blir räddade av en man (www.griid.org, 2013). Vidare berättar Milestone och Meyer att kvinnor uppmuntras ta på sig sociala roller, såsom mamman som stannar hemma och gör det obetalda arbetet – vilket inte direkt gynnar hennes karriär. Enligt författarna ses den privata domänen som kvinnans ”naturliga” sfär där hennes familj är det viktigaste i livet. Något som bekräftas i *Normalizing male dominance: Gender representation in 2012 films*, där Beighley och Smith skriver att mammor i film kan vara hemmets härskare medan papporna gör som mammorna vill hemma. Men trots att kvinnor tar huvudansvaret för barnen kan män gestaltas som överbeskyddande fäder i film, skriver forskarna (Beighley & Smith, www.griid.org, 2013).

För att förstå världen tvingas kvinnor välja mellan olika typer av femininiteter – såsom ”den normala kvinnan” (den feminina), ”den tjejiga tjejen” (den superfeminina), ”pojkflickan” (den ofeminina men heterosexuella) och ”den manhaftiga lesbiska” (homosexuell och ej feminin), enligt Milestone och Meyer. Att ta på sig en sådan roll belönas med att hon ses som normal, skriver de, medan den som står emot ses som onormal och avvikande (Milestone & Meyer, 2012: 23-24). De skriver att samma sak gäller män som avviker från maskulinitetsnormer.

Fler stereotypa drag för kvinnor i populärkulturen är enligt författarna att de bryr sig om och behöver kärlek, romantik och relationer – medan män söker sex. Enligt Milestone och Meyer kulminerar tjejers jakt på kärlek ofta i frieri och bröllop medan män relateras till som potentiella romantiska objekt, inte som vänner. Enligt författarna uppmuntras kvinnor som inte lever upp till standarden när det gäller utseende och förmåga att attrahera män till att jobba hårdare för att bli vackrare (Milestone & Meyer, 2012: 87-88). Ett steg i den riktningen är enligt Milestone och Meyer att kriga mot tiden och en åldrande kropp, då ett försämrat utseende och en tickande biologisk klocka sätter käppar i hjulet för kvinnans livsmål. Vidare förklarar de att hoten relateras till en större övergripande fara; risken att bli singel och få slut på tid till att uppnå det som spelar någon roll, som att gifta sig och skaffa barn. Milestone och Meyer hävdar att det ses som ett misslyckande när de normativa stadierna i livscykeln inte uppnåtts (2012: 91). Kvinnor i romantiska komedier måste ofta hålla sig unga genom att banta, skaffa särskilda kläder, sminka sig, fixa frisyren och motionera, skriver de (2012: 96, 99). Men författarna ser också att de som, genom att ta till dessa ”knep”, försöker motverka åldrandet kritiserats för att vara falska.

Det krävs enligt författarna mycket mer konstant disciplin av kvinnor än män eftersom femininitet uppnås genom att anpassa sig till skönhetsidealen (Milestone & Meyer, 2012: 28). En kvinna bör, hävdar de, även vara sexuellt oskyldig – eftersom kulturens kvinnor kategoriseras som antingen horor eller madonnor beroende på hur väl de lever upp till idealet (2012: 108). Detta gäller enligt Milestone och Meyer inte för män, som kan ha mycket sex och ändå ses som att de har hög moral.

Beighley och Smith pekar på att kvinnor är mer nakna, ”sådär till vardags”. De menar att man normaliserar objektifieringen av kvinnors kroppar genom att till exempel ha några som är topless vid en pool (www.griid.org, 2012), vilket inte sker i samma utsträckning när det gäller manliga karaktärer. Vanja Hermele skriver även hon att schablonkvinnan i film är lite naken – om hon inte är vacker, våldtagen eller prostituerad (2002: 36). Runt en tredjedel av alla kvinnliga karaktärer i film visas i sexuellt avslöjande kläder eller är delvis nakna i filmer, enligt studien *Gender Inequality in 500 Popular Films: Examining On-Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007-2012* (Smith et al, 2013). Den motsvarande siffran för männen var lägre än tio procent.

4.5 Gestaltning av mannen

Trots att färre män än kvinnor är avklädda händer det att de manliga hjältarna i actionfilmerna visar upp sina vältränade, bara överkroppar. Det skriver Milestone och Meyer, som samtidigt betonar att de här männen ser ut som att de inte själva bryr sig om sitt utseende (2012: 124-126). Författarna berättar att dessa hjältar gör allt från att vinna medaljer i sport till att rädda världen genom kamp. Under uppdraget kan de enligt författarna offra sin familj vilket inte ses som något negativt eftersom de gör det för samhällets bästa (2012: 138). Den typiska maskroppen i film är muskulös, till skillnad från smal, som kvinnokroppen (2012: 120-122, 180), berättar Milestone och Meyer. Även om både män och kvinnor förväntas ha ett snyggt utseende i modern kultur, betonar de att kvinnor definieras genom sitt utseende, vilket inte män gör (2012: 85).

En stark, ”naturlig” sexualdrift är en del av den hegemoniska maskuliniteten, som även porträtterar män som rationella, effektiva, intelligenta, starka (fysiskt, mentalt och socialt), aktiva, ambitiösa, tuffa, tävlingsinriktade, bestämda och aggressiva, mäktiga, auktoritära, våldsamma och känslolösa samt kunniga. Det berättar Milestone och Meyer som även tar upp att stereotypa män går till extremer, söker framgång och gillar överflöd (2012: 19-20, 131-132 och 115). Även Beighley och Smith har märkt att män i film är dominanta karaktärer, som inte bara vinner krig – de får även tjejen (www.griid.org, 2013). De skriver

att mannens naturliga sfär är den offentliga – arbetsplatsen – där han både är social och gör skillnad i världen. Forskarna har också noterat att män ofta ses som beskyddare, familjeförsörjare och hjältar.

Traditionella män definieras enligt Milestone och Meyer genom att vara annorlunda från kvinnor (2012: 21-22) och karaktärsdragen som associeras med män är värda mer än motsatsen – de som associeras med kvinnor. Kvinnors positiva attribut har enligt författarna ofta ett värde i form av trevlighet medan mäns positiva egenskaper värderas efter förmåga och framgång. De menar att det gör att kvinnor ses som sämre än män i allt som spelar någon roll – de framstår som svagare, mindre intelligenta och kognitiva, mindre rationella och mindre tävlingsinriktade. Enligt Milestone och Meyer bevarar det här patriarkatet genom att godkänna makt som en grund i mäns ”natur” och ”naturliga” överlägsenhet istället för att se det som utnyttjande och förtryck (2012).

Milestone och Meyer hävdar att traditionellt maskulina män bara tillåts vara stiliga om de bevisar sin heterosexuella maskulinitet inom andra områden – exempelvis genom våld eller att ligga runt (2012: 114-115). De berättar att kvinnor ses främst som sexuella objekt (inte vänner eller partners) som ska tillfredsställa hans sexuella behov. Den här mannen är ofta både homofob och sexist, enligt författarna.

Men det finns också en modernare typ av man, som är mer feminiserad – ”The new man” – som enligt Milestone och Meyer är känslig, omtänksam, bra på känslor, delar på arbetet i hemmet och tar hand om barnen. (2012: 116-117) Han tror enligt författarna på jämställdhet, stöder den feministiska kampen och relaterar till kvinnor som människor – inte som sexuella objekt. Trots att ”the new man” är heterosexuell kan han enligt Milestone och Meyer ha kvinnliga vänner och vara intresserad av kvinnors tillfredsställelse (men även sin egen). ”The new man” kan enligt boken vara en narcissistisk, modeintresserad, hälsomedveten, välrakad och attraktiv konsument, med en vältränad, muskulär kropp (tack vare träning och kostvanor) (Milestone & Meyer, 2012: 118). Forskarna berättar att den här mannen har dyra och stiliga kläder och använder skönhetsprodukter som mjukgörande krämer och hårvax.

Filmens mansstereotyp ”The new lad” kan enligt Milestone och Meyer ses som en motreaktion på feminismens framfart (2012: 118). Den här killen karaktäriseras genom sina intressen – ofta sport, alkohol och sex – som han avnjuter på ett drumligt och aggressivt sätt. Han visar enligt författarna öppet sin sexistiska och objektifierande kvinnosyn och för honom är kvinnor sexobjekt. Milestone och Meyer skriver att ”The new lad” och hans kompisar är barnsliga, omogna, defensivt heterosexuella, gillar traditionella könsroller och drar både sexistiska och homofobiska skämt. De som inte skrattar ses enligt honom som trista losers. Den här omogna mannen pekar Beighley och Smith också ut i sin rapport. De skriver att män i film ofta gestaltas som att de har slutat utvecklas när de har kommit i puberteten – och att dåligt uppförande uppmuntras bland killar, som att till exempel gå på strippklubb på svensexan. Enligt medieforskaren Claire Mortimer är mannen som inte har växt upp en särskilt vanligt stereotyp i Judd Apatows romantiska komedier (2010: 49). Mortimer skriver att det fungerar som ett sätt att nå ut till en bredare manlig publik. Baksidan av detta är enligt Mortimer att kvinnorna i filmerna oftast framställs på ett negativt sätt – de ses som ”de andra” och är ett hot. Vidare ses kvinnan som cynisk, kalkylerande och irrationell, berättar hon. Milestone och Meyer hävdar dock att det är svårt att definiera en karaktär som en ren maskulinitetstyp då egenskaperna från varje typ ofta blandas i populärkulturen (2012: 119, 213).

4.6 Jämförelse av hur de olika könen gestaltas

I och med att de stereotypa representationerna av maskulinitet och femininitet är varandras motsatser förväntas de inte passa ihop, vilket spär på illusionen om män och kvinnor som varandras motsatser och nästan fiender. Det skriver Milestone och Meyer, som menar att problemet med att filmparet inte kan fungera ska lösas i slutet av filmen (2012: 131-132). Det här gäller särskilt i romantiska komedier där par ofta gestaltas som att de är i krig med varandra, förklarar medieforskaren Claire Mortimer i *Romantic comedy* (Mortimer, 2010: 5). Hon berättar vidare att de två personerna under filmens gång inser att de älskar varandra och att större delen av problemen beror på missförstånd. En annan typisk parsituation är enligt Mortimer den oönskade kärleken. Där förstår en av personerna i relationen tidigt att de är menade att vara tillsammans, medan den andra måste "bli av" med en nuvarande men opassande partner innan det kan hända, skriver hon. Enligt Milestone och Meyer har detta att göra med att stereotyp femininitet passar bättre ihop med kärlek än vad stereotyp maskulinitet gör och att filmen "fixar" det genom att separera "bra" män från "dåliga" och få kvinnor att välja den rätta typen (2012: 131-132). De skriver också att den ökade jämställdheten i filmen är en annan sak som orsakar romantiska konflikter mellan män och kvinnor i film.

Kvinnliga huvudkaraktärer över 40 år är väldigt osynliga i film – då reglerna när det gäller hur mycket man får åldras på filmduken skiljer sig mellan könen. Det skriver Kyle Buchanan i artikeln *Leading men age, but their love interests don't* (www.vulture.com, 2013), på nöjes- och kultursajten The vulture (New york media). Han berättar att manliga filmstjärnor tillåts bli över 60 år gamla, medan deras kvinnliga kärleksintressen är under 40 år. Skribenten har analyserat data när det gäller tio framstående, medelålders, manliga skådespelare och åldern på kvinnorna de har en kärleksrelation med på film. Ett tiotal representativa filmer för varje manlig skådespelare valdes ut. Det visade sig att få av de analyserade männen har haft något kärleksintresse i sin egen ålder, eller ens över 35 år. Åldersskillnaden sjönk lite när motspelerskan hade samma stjärnstatus som männen men i filmer som i huvudsak relaterade till den manliga skådespelaren var de mer okända motspelerskorna flera årtionden yngre. Som exempel börjar Denzel Washington närma sig 60 medan hans kärleksintressen är under 35 år gamla, skriver Buchanan (www.vulture.com, 2013). Ett annat exempel är filmen *Third person* där den 61-årige Liam Neeson går till sängs med 29-åriga Olivia Wilde.

Kvinnor (särskilt unga) kan enligt stereotyperna inte hålla sams med varandra, enligt en undersökning genomförd av medie- och kommunikationsforskarna Elizabeth Behm-Morawitz och Dana E. Mastro. De kom i studien *Mean Girls? The Influence of Gender Portrayals in Teen Movies on Emerging Adults' Gender-Based Attitudes and Beliefs* fram till att kvinnliga karaktärer oftare än manliga porträtteras som socialt aggressiva i film (2008: 134-135), det vill säga att de till exempel mobbar varandra, sprider rykten, tillämpar "silent treatment" eller skämmer ut varandra. Särskilt tonårstjejer som är vänner porträtteras enligt forskarna allt mer som ett gäng tyranniska mobbare som ingår i ett hänsynslöst kastsystem där det finns en "getingdrottning" – både inom journalistiken och i filmer som *Mean girls*. Men den här stereotypen av den "elaka tjejen" reflekterar inte den riktiga variationen som finns i kvinnors kompisgäng, enligt forskarna. Trots att den här gestaltningen kan ha skadliga effekter berättar Behm-Morawitz och Mastro att den fortsätter att reproduceras i populära filmer, där fokus ligger på de negativa aspekterna av kvinnors vänskapsrelationer (2008: 132-133). Kvinnor generaliseras enligt Behm-Morawitz och Mastro som socialt aggressiva – i motsats till männen som är fysiskt aggressiva. Men i själva verket skiljer sig inte mäns och kvinnors vänskapsrelationer särskilt mycket åt när det gäller aggression, skriver forskarna. Tvärtom konstaterar de att kvinnor ofta är mer stöttande mot sina kvinnliga vänner än vad män är mot sina manliga vänner.

På sätt och vis, argumenterar Milestone och Meyer, har stereotyperna av maskulinitet och femininitet blivit mer traditionella, där folk fortfarande hävdar att de könsspecifika egenskaperna är ”naturliga” och medfödda på grund av kvinnors och mäns biologiska skillnader. Genom att säga det, fortsätter Milestone och Meyer, slipper de personerna kritik (2012: 119, 213). Å andra sidan, skriver de, kan det kännas som att könsrollerna och stereotyperna blir allt mindre traditionella – i alla fall för män, med tanke på att den mer ”feminiserade” manliga stereotypen, ”The new man” har sett dagens ljus.

4.7 Effekter på konsumenter och medborgare

Problemet med de könsroller som sprids i massmedierna är enligt Milestone och Meyer att de definierar vad som är okej. De menar att det som är typiskt manligt blir ett lämpligt beteende för män medan det typiskt kvinnliga blir lämpligt för kvinnor. Män som visar tecken på de stereotypt kvinnliga egenskaperna svaghet och mjukhet trycks till exempel ner i film genom att kallas veka, fega eller blödiga, berättar författarna. De hävdar att stereotypa gestaltningar får en hel del konsekvenser i verkligheten. Som exempel nämner de att när bilden av femininitet, där bröllop och familj är livsmål, späds på av populärkulturen, blir bland annat föräldraskap viktigt för verkliga kvinnors identitet – men inte för män i samma utsträckning (Milestone & Meyer, 2012: 88, 105). Vidare skriver de att när filmens kvinnor håller sig i hemmet istället för att göra karriär uppmuntras verklighetens kvinnor till att vara ekonomiskt beroende av män – och patriarkatet bevaras (2012: 20-21). De pekar på att kvinnor fortsätter att tjäna mindre än män och löper större risk att få ofrivilliga deltidsjobb samt låglönejobb utan karriärmöjligheter (Milestone & Meyer, 2012: 99-100). Även när de har heltidsjobb gör kvinnorna majoriteten av det oavlönade jobbet i hemmet, berättar författarna.

Att stereotyperna i film påverkar verkligheten syns även i *Mean Girls? The Influence of Gender Portrayals in Teen Movies on Emerging Adults' Gender-Based Attitudes and Beliefs*, där Elizabeth Behm-Morawitz och Dana E. Mastro kom fram till att själva tittandet på tonårsfilmer associeras med negativa stereotyper när det gäller vänskapsrelationer och könsroller för kvinnor (2008: 131). Vidare skriver de att filmen sprider olika uppfattningar om hur kvinnor och män bör bete sig mot varandra. Kvinnliga filmkaraktärer belönas till exempel mer än män för socialt aggressivt beteende och enligt forskarna kan sådana budskap utveckla negativa attityder hos filmkonsumenter – både gentemot kvinnors vänskapsrelationer och gentemot kvinnor överlag. Det kan också få betraktarna att tro att man blir populär om man beter sig så, skriver de. Att se många könsstereotypa tonårsfilmer, gilla dem och identifiera sig med dem, kan göra att man tar över beteendet i sitt eget liv, skriver de (2008: 136-137). De såg i studien att ju mer ungdomarna identifierade sig med filmerna och karaktärerna samt ju mer de tittade – desto mer negativt upplevde de sina egna vänners beteenden.

Och det var inte allt. Morowitz och Mastro kom även fram till att ju mer ungdomarna tittade desto mer negativ attityd fick de även när det gäller kvinnors rättigheter (2008: 140-141). Studien visade att exponeringen för den dominerande gestaltningen av den ”elaka tjejen” skapade fördomar gentemot kvinnor överlag. Manliga tittare fick en mer negativ attityd gentemot kvinnors vänskapsrelationer än de kvinnliga tittarna fick. Forskarna tror att kvinnors egna erfarenheter av att ha tjejkompisar mildrar påverkan från filmerna när det gäller attityder och fördomar.

Men att identifiera sig med en karaktär till viss del kan göra att man vill vara som den på flera sätt, berättar medieforskarna Cynthia Hoffner och Martha Buchanan, i *Young adults' wishful identification with television characters: The role of perceived similarity and character attributes* (2005: 325, s.328). 208 amerikanska universitetsstudenter i 20-årsåldern svarade på en enkät

om sin uppfattning om, samt reaktioner på, sina favoritkaraktärer på tv och i film. Deltagarna, som såg på tv i genomsnitt 3,6 timmar per dag, identifierade sig starkt med karaktärer av samma kön som de själva (men även samma etniska tillhörighet eller ålder). De liknande förutsättningarna gjorde enligt forskarna att man själv trodde att man hade en chans att bli så. Det här mönstret är dock starkare för killar än för tjejer, skriver Hoffner och Buchanan. De tror att det är en följd av att det finns många fler varierande, starka, prestigefyllda och spännande manliga roller än kvinnliga att välja bland (2005: 329, 331). Dessutom argumenterar de för att det kan vara mer accepterat för en kvinna att identifiera sig med en man än tvärtom.

Män identifierar sig enligt forskarna med personer som är framgångsrika, smarta och våldsamma – medan kvinnor identifierar sig med personer som är framgångsrika, smarta, snygga och beundrade (2005: 325). Just snygghet är enligt studien den egenskap tjejer främst identifierar sig med. Det beror enligt forskarna på att manliga karaktärer i film belönas för framgång medan kvinnor belönas för ett ungdomligt och snyggt utseende (2005: 331) vilket enligt Hoffner och Buchanan får tjejer att tro (redan när de är små barn) att det viktigaste för dem är att se bra ut. Att det både i samhället och i filmens värld är viktigare med utseende för kvinnor än män leder enligt forskarna till att kvinnor löper större risk än män att förändra sitt utseende efter snygga filmkaraktärer (2005: 343). Att kvinnor just börjar kontrollera sina kroppar förklarar Hoffner och Buchanan med att de inte har makt över så mycket annat i samhället, då de lever i ett genussystem.

Då kvinnor har mindre makt än män i samhället påverkar de det enda de kan påverka – sin kropp (Fredrickson och Roberts, 1997: 186, 189-191). Det redogör genus- och medieforskarna Barbara L. Fredrickson och Tomi-Ann Roberts för i artikeln *Objectification theory – toward understanding women's lived experiences and mental health risks*. Fredrickson och Roberts pekar på att kvinnor utgör 90 procent av alla som är sjuka i bulimi och anorexia och att kraven på kvinnor att förbättra sitt utseende är så normaliserade att de tror att de själva valt att se sig som objekt (1997: 179, 198). Forskarna skriver att kvinnor ofta tror att det är deras eget intresse att ta bort "oönskat" hår, ha obekväma skor och sminka sig.

Att kvinnors kroppar är mer sexualiserade än mäns – inte minst i film – är enligt Fredrickson och Roberts ett förtryck som, förutom ätstörningar, orsakar mentala hälsoproblem som bland annat depressioner hos kvinnor (1997: 185-186). Forskarna pekar på att bilden av idealkvinnan – som massmedierna upprätthåller – är smal, ung och vit, vilket för de flesta är omöjligt ideal att uppnå, då bara en av 40 000 kvinnor ser ut så. Enligt forskarna är en minoritet av kvinnor överviktiga, men ändå tror en majoritet att de är det och försöker förändra sig själva (1997: 180-184). De hävdar att objektifieringen leder till skam- och ångestkänslor hos kvinnor samt en ständig medvetenhet om hur ens kropp ser ut utifrån, skriver de. Fredrickson och Roberts har kommit fram till att kvinnor tar upp mindre fysiskt utrymme för att inte dra uppmärksamhet till sin kropp och få den bedömd eller kommenterad ytterligare.

Som tidigare nämnts får kvinnor lära sig att det viktigaste för dem är att vara attraktiva, men de kan aldrig vara smarta samtidigt – i alla fall inte om man ska tro Hoffner och Buchanans studie, där de manliga deltagarna aldrig såg en kvinna som både snygg och intelligent – bara antingen eller. De kvinnor som uppfattades som extra smarta av männen var de våldsamma (2005: 337). Våld är enligt forskarna vanligt på tv och i film, men de hävdar att det främst brukas av manliga karaktärer, vilket kan leda till att män som ser filmerna tycker att våld är ett okej sätt att lösa konflikter på (2005: 332). Hoffner och Buchanan ser en koppling mellan att män som ser våldsamma män på film själva börjar bete sig aggressivt – vilket enligt dem har att göra med att de flesta identifierar sig med karaktärer av samma kön som de själva. Forskarna tycker att det är ett problem att ett våldsamt beteende i film sällan straffas eller ses som något dåligt, då många unga män har

aggressiva karaktärer som förebilder (2005: 344). Att känna samhörighet med en karaktär kan enligt forskarna göra att tittarna vill bli som hen (2005: 326-327) och för att bli det börjar konsumenterna medvetet eller omedvetet ändra sitt tankemönster och beteende, sin attityd och sina mål, sina värderingar samt sin självuppfattning.

Men även om såväl film som nyhetsmedier visar bestämda stereotyper av män och kvinnor behöver det inte vara så att konsumenterna identifierar sig endast med dem, hävdar Milestone och Meyer (2012: 168). De menar att även annat påverkar, som till exempel vilken social klass man tillhör. Men Beighley och Smith konstaterar att oavsett hur stor påverkan filmens genusgestaltningar har på kvinnor och män i verkligheten, normaliserar massmediernas representation en ojämlig verklighet där män fortsätter att dominera över kvinnor och där mäns egenskaper ses som bättre (www.griid.org, 2013).

5. DEFINITIONER

Stereotyper: Föreställningar om något, exempelvis kön och makt i fakta och fiktion. En stereotyp är en föreställning om en person eller en grupp, vilken baserats på en fördom man inte bryr sig om att kontrollera sanningshalten i.

Genus: Begreppet genus tydliggör de kulturella och sociala skillnaderna på förväntningar mellan de olika könen. Vi föds med ett biologiskt kön (man eller kvinna), men genus är något som formas av olika strukturer i samhället. Hur en kvinna respektive en man förväntas vara och reagera i vissa sammanhang är oftast inlärt, inte medfött. Dessa förväntningar kallas även könsroller.

Svenska biografer: Med svenska biografer menar vi alla biografer i Sverige, såväl små självständiga som större, liksom SF:s biografer.

Gestaltning: Att genom ord, beteende, handlingar och utseende framställa och porträttera någon på ett visst sätt, samt ge denna en form och en karaktär.

Feminism: Rörelse och åskådning (bestående av flera olika inriktningar) med den gemensamma målsättningen att förändra maktstrukturer knutna till kön och upphäva diskriminering på grund av kön och/eller könstillhörighet.

Patriarkat: Samhällsvetenskaplig benämning på sociala system inom vilka kvinnor är underordnade män.

Massmedier: Kanal för information för ett stort antal människor. Hit räknas bland annat press, radio, tv och film.

6. METOD OCH MATERIAL

För att svara på våra frågeställningar har vi, precis som vårt syfte säger, undersökt hur kvinnor respektive män gestaltas i de mest sedda engelskspråkiga romantiska komedier respektive actionfilmer på svenska biografer under 2013. Utifrån det perspektivet har vi använt oss av undersökningsdesignen metodtriangulering i form av en kombination mellan en kvantitativ och en kvalitativ innehållsanalys. I den kvantitativa innehållsanalysen har vi bland annat jämfört antal kvinnor respektive män i de filmer vi sett. För att sedan få en djupare inblick i hur de olika könen gestaltas har vi gått vidare genom att göra en kvalitativ innehållsanalys, där vi tittar närmare på vilken roll de olika karaktärerna av respektive kön har i filmen – hur deras förhållande gentemot varandra är och vad de fyller för funktion i filmen.

Den kvantitativa analysen ska svara på frågor om hur vanligt förekommande respektive kodningsenhet – samt kodningsenhetens varje variabel om det finns flera – är, detta för att skapa en överblick samt ge ett underlag för jämförelse. I den kvalitativa analysen sker sedan en tolkning av de variabler som använts i kodschemat (se bilaga 1). De kodningsenheter vi använt är:

- Antal kvinnor respektive män
- Om två namngivna kvinnor utväxlar mer än tre ord om något annat än en man (modifierat Bechdeltest)
- Om två namngivna män utväxlar mer än tre ord om en kvinna (omvänt Bechdeltest)
- Hur många kvinnor respektive män bakom kameran
- Hur lång tid det dröjer innan en kvinna respektive en man talar
- Hur många kommentarer kvinnor respektive män får om sitt utseende
- Hur många kvinnor respektive män som förekommer delvis eller helt nakna
- Hur många kvinnor respektive män som upplevs vara över 40 år gamla

Den kvalitativa analysen bygger vidare på den kvantitativa, ett exempel på detta är vid det modifierade Bechdeltestet, där den kvantitativa talar om ifall filmen klarar testet medan den kvalitativa vidare beskriver i vilket sammanhang samt om den klarar testet med stor marginal eller ingen alls. Hur ofta något sker besvaras således genom den kvantitativa analysen och på vilket sätt det sker förklaras i den kvalitativa analysen. Den kvalitativa analysen tar avstamp i litteraturen och svarar på frågor om exempelvis stereotyper samt om vi sett generella, mer latent tendenser till hur de olika könen framställs i respektive genre, samt hur genrerna skiljer sig åt.

6.1 Urval och avgränsningar

Då film är ett massmedium som når ut till många människor och påverkar oss på många plan (Lindell, 2004), anser vi att filmer utgör bra analysenheter för att se hur vi matas med föreställningar om hur verkligheten ser ut och bör se ut. Vi avgränsade analysenheterna till engelskspråkiga filmer inom två genrer: Romantiska komedier och actionfilmer, då vi ville undersöka om och hur gestaltning av könen skiljer sig åt mellan en genre som ses som typiskt kvinnlig – den romantiska komedin (Mortimer, 2010: 20) – och en som ses som typiskt manlig – actionfilmen (Tasker, 2004: 9). Därför tycker vi att det är relevant att jämföra just romantiska komedier och actionfilmer ur ett genusperspektiv. Vårt slutgiltiga urval fick vi sedan fram med hjälp av Svenska filminstitutets analytiker Torkel Ståhl, som hjälpte oss att sammanställa en lista över de filmer som setts av flest personer på bio under

2013, samt vilken genre de tillhör. Vårt urval blev de romantiska komedierna *I give it a year*, *Pitch perfect*, *This is 40* och *To Rome with love* samt actionfilmerna *Django Unchained*, *Fast & Furious 6*, *Iron man three* och *The hobbit: An unexpected journey*.

Att välja de filmer som setts på bio av flest personer i Sverige under 2013, ansåg vi var ett bra sätt att få ett urval av filmer som nått ut till så många människor som möjligt. Våra analysenheter är dock filmer från januari-november, då den lista vi fick från SFI sträcker sig över den perioden. Slutet av året finns inte med i vår studie, då perioden för studiens genomförande var då årets slutgiltiga siffror ännu inte sammanställts.

6.2 Metodens fördelar och nackdelar

Vi genomförde en pilotstudie för att få fram de variabler vi ansåg viktigast och som vi inte via litteraturen redan inspirerats att undersöka. Under pilotstudien såg vi tillsammans en film ur respektive genre och sökte och fann särdrag vi ansåg viktiga.

En alternativ metod hade varit att göra en argumentationsanalys av filmerna för att se vad de olika karaktärerna talar om samt hur kvinnor respektive män talar och blir tilltalade. Här hade det även varit möjligt att lägga till en tidsaspekt för att se hur stort tidsutrymme kvinnor respektive män får i filmerna. Även en mer ingående kvalitativ bildanalys av filmerna hade varit en möjlighet, för att undersöka om det skiljer sig mellan hur kvinnor och män framställs i bild, genom exempelvis kameravinklar. Ett tredje alternativ hade varit att komplettera vår studie ytterligare genom samtalsintervjuer med kvinnliga och manliga filmskapare och skådespelare. Då hade vi kunnat få reda på hur de tänker kring genusgestaltning, samt om de upplever det olika beroende på deras könstillhörighet.

Vi anser dock att vår undersökningsdesign varit den bästa för att besvara våra frågeställningar och vårt syfte. Vi ville inte enbart undersöka om kvinnor och män är lika många till antalet, utan även finna mer latenta budskap om kvinnors och mäns roller, samt hur dessa kan kopplas samman med genus. Då vi ville undersöka om representation såväl som gestaltning är ojämsställd eller jämsställd ansåg vi att en metodtriangulering var det bästa alternativet för oss.

Då vår undersökning riktar in sig mer på filmernas latenta budskap än de manifesta och detta – i enlighet med vad Esaiasson et al skriver (2012:221) – kräver ett mer omfattande tolkningsarbete ansåg vi att åtta filmer var det vi skulle hinna med inom vår tidsram.

6.3 Tillvägagångssätt

När vi gjort våra avgränsningar och bestämt oss för att använda ett strategiskt urval kontaktade vi Svenska Filminstitutets (SFI) analytiker, Torkel Ståhl, som sammanställde en lista över de filmer som setts mest på svenska biografer under perioden januari-november 2013. På listan vi fick fanns även filmernas genreindelning angiven, med SFI:s kategoriseringar och underkategoriseringar. Det var så vi fick reda på vilka filmer som tillhörde våra respektive genrer – romantisk komedi och action.

För att sedan samla materialet har vi hyrt eller lånat filmer eller streamat dem via nätet.

Vårt kodschema samt grunden för den kvalitativa analysen arbetade vi fram med hjälp av en kombination av den litteratur vi använt och pilotstudien vi gjorde.

Vi har analyserat fyra filmer per genre, alltså åtta sammanlagt, och respektive kodare har analyserat fyra filmer – två actionfilmer och två romantiska komedier.

För den kvantitativa analysen har vi skrivit ner varje variabel på ett papper och sedan gjort en markering för varje gång en företeelse sker. Detta har sedan sammanställts och förts in i ett gemensamt kodschema på datorn.

För att räkna alla karaktärer, och även i efterhand kunna kontrollera att alla räknats och enbart en gång, har en skärmbild tagits varje gång en ny karaktär talat. När filmen inte setts på dator har filmen pausats och karaktären har beskrivits utförligt genom anteckningar på ett papper.

Vi har mätt hur lång tid det tar innan en kvinna respektive en man talar i varje film och detta har vi gjort med hjälp av tidtagning på antingen mobiltelefon eller videospelare. I de fall vi haft en klocka på videouppspelningen, exempelvis på datorn, har vi pausat och antecknat vid vilken tid den första kvinnan respektive mannen talar. När sådan tidsangivelse inte funnits tillgänglig har vi klockat med tidtagaruret på våra mobiltelefoner. Vi har tagit tid från det att filmen börjar, till dess att den första kvinnan respektive mannen talar. Detta för att se om en det är en man eller en kvinna som talar först i filmen. Första personen som talar räknas först när hen ses i bild och pratar. I de fall filmen har en berättarröst räknas denna inte i den kvantitativa analysen, men en anteckning görs om berättarens kön, då det är intressant att se om det alltid är samma kön som ”berättar historien”.

Alla personer som någon gång under filmen talar är räknade. Personen måste vara i bild och det måste gå att avgöra karaktärens kön. En karaktär som i filmen saknar en fysisk kropp – exempelvis en telefonröst, en berättarröst eller röster i någons huvud – räknas ej. Personer som pratar i mun på varandra eller sjunger räknas inte. Inte heller karaktärer som ger ifrån sig ett ljud som inte är ett ord.

Kön på filmernas regissörer, manusförfattare och producenter har vi fått fram från filmdatabasen IMDB (Internet movie database, www.imdb.com), där information om filmer från hela världen samlas. På sajten finns listor över alla som medverkat vid produktionen av filmerna. Dessa tre variabler bildar tillsammans kodningsenheten ”bakom kameran” vilket är det uttryck vi använder oss av vidare i analysen.

Vad gäller Bechdeltestet har vi modifierat det genom att lägga till kravet att de två kvinnorna ska yttra minst tre ord vardera för att filmen ska bli godkänd. I testets originalform är treords-kravet inte med, men det har används vid tidigare undersökningar och vi anser själva inte att ett samtal bestående av ett ”hej” från vardera part kan räknas som en konversation. Två kvinnor som bara hälsar på varandra med ett hej hade alltså gjort att filmen klarat testet om vi inte lagt till treords-kravet, men i vårt test klarar den det inte. De två kvinnorna som talar med varandra kan tala om en man, så länge de även yttrar tre ord vardera om ett annat ämne än en man. Ett omvänt Bechdeltest går kort och gott ut på att två manliga karaktärer ska tala om en kvinna, även i detta fall ska de yttra minst tre ord vardera.

Vi mäter hur attraktiva eller oattraktiva personer anses vara i andra karaktärers ögon. Vi räknar då varje kommentar en person får för sitt utseende – såväl positiva som negativa – och till kommentarer räknas såväl ord som exempelvis busvisslingar. Då räknas både kommentarer riktade direkt till personen i fråga och kommentarer som uttalas till en annan person än den som bedöms. Om en karaktär själv bedömer sitt utseende räknas det inte. En person vars utseende kommenteras behöver inte finnas i rummet eller ha talat i filmen, men det måste däremot gå att tydligt avgöra vem kommentaren avser. En reklamaffisch räknas, exempelvis, om personen på den kommenteras. Det är alltid en persons utseende och inte beteende som ska kommenteras, så om karaktären exempelvis dansar ”sexigt” och detta kommenteras räknas det ej.

För att räkna karaktärers nakenhet har vi använt oss av de variabler som tillämpades i studien *Gender Inequality in 500 Popular Films: Examining On-Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007-2012* (Smith et al, 2012). Kodningsenheten nakenhet räknas i tre variabler: ”Ingen”, ”Delvis” och ”Helt”. Vid ingen nakenhet har karaktären inte alls utmanande kläder och visar inte mycket hud, dessa räknas

inte. Delvis naken innebär exempelvis att en kvinna visar mycket klyfta mellan bröstet, visar en bar rygg, har kort kjol som slutar på övre delen av låret eller har en topp som visar stor del av magen – för män gäller att han visar bröstet, magen, ryggen eller övre delen av låret. Helt naken är en karaktär som visar könsorganet eller är helt naken från hals till knän – även kvinnor som visar bröstvårtor räknas hit. En karaktär som står i duschen, men skymms av ett duschdraperi, eller ligger under ett täcke, där man förstår att hen är naken men inte ser det räknas inte. Personen måste alltså synas i bild naken. Om en karaktär visas helt naken i en scen och delvis naken i en annan räknas denna två gånger – en gång som en helt naken karaktär och en gång som delvis naken karaktär – men om hen visas delvis naken vid tre olika tillfällen räknas det bara som en. Karaktärer vars nakenhet räknas ska ha en människoliknande kropp och dess kön måste gå att avgöra. Dataanimerade figurer eller robotar räknas inte, utan bara karaktärer som har en människoliknande kropp. Robotar i *Iron man three* räknas till exempel inte, men det gör orcher i *The hobbit: An unexpected journey*.

När en karaktärs ålder fastställts har vi själva fått lov att avgöra efter bästa förmåga. Då en karaktär inte med säkerhet kan ses som över 40 år gammal har denna inte räknats.

Under processen med vår kvantitativa analys har vi på inrådan av Esaiasson et al (2012: 204) haft variabeln "okodbart", som vi tänkte använda vid de tillfällen då ingen av våra andra variabler passade. På så sätt skulle vi lägga märke till om våra frågeställningar var luddiga och därefter kunna förtydliga dem. Men eftersom vi fick en tydlig bild av hur våra frågor till materialet kunde besvaras – med hjälp av pilotstudien – har vi inte behövt använda denna variabel i vår analys.

Då vi ville genomföra den kvalitativa analysen mer förutsättningslöst än den kvantitativa och låta materialets innehåll styra undersökningen har vi använt ett öppet förhållningssätt, enligt rekommendationer från Esaiasson et al (2012: 217). Den kvalitativa analysen gick till så att vi utifrån den tidigare forskning vi tagit del av såg filmen ur ett djupare perspektiv än vid den kvantitativa analysen och studerade sambanden kring vissa företeelser. Då det, som Esaiasson et al skriver, inte finns några tydliga siffror att redovisa i den kvalitativa innehållsanalysen – till skillnad från vid den kvantitativa (2012: 225) – har vi under filmens gång antecknat övergripande tendenser och tankar som väckts. Det har främst varit egna reflektioner, som vid exempelvis nakenhet då karaktärer kan vara nakna i ett sexuellt syfte eller ej. Dessa anteckningar har renskrivits på dator för att sedan bli den färdiga analysen av respektive film. För utförliga analyser av de åtta filmerna, se bilaga 4. Den kvalitativa studien grundar sig även på pilotstudien vi gjorde, då vi såg vissa företeelser upprepas, men som inte var tillräckligt tydligt räkningsbara för att hamna i kodschemat. Ett exempel på det är hur kvinnor i större utsträckning än män gestaltades som den som ansvarar för hemmet, något vi även hittat i litteraturen (Milestone och Meyer, 2012).

När vi genomfört den kvalitativa analysen har vi vid flera tillfällen diskuterat vissa situationer med varandra. Som exempel på detta är när en av de manliga huvudkaraktärerna i actionfilmen *Fast & furious 6*, i enlighet med vad stereotypen säger (a.a., s.12), lämnar sin fru och deras nyfödda barn för att stoppa en kriminell liga på väg att genomföra en kupp som skulle riskera många människors säkerhet. Det är möjligt att tolka denna situation som att han offrar sin familj för att rädda samhället, men det går även att tolka på andra sätt. Vi har då försökt att lägga fram de möjliga tolkningsalternativen för att tillsammans avgöra om stereotypen stämmer, eller om hans agerande beror på något annat mer djupliggande.

Till sammanställningen av den kvalitativa analysen har vi tillsammans diskuterat de latenta tendenser vi sett upprepas i filmerna och utgått från stereotyper och mönster som tas upp i litteraturen.

6.4 Studiens trovärdighet

För att få reda på hur representationen av kvinnor respektive män ser ut i actionfilmer och romantiska komedier, samt hur genrerna skiljer sig åt har vi sett filmer i dessa genrer och med hjälp av kodschemat besvarat dessa frågor, vilket vi anser ger studien en god validitet. För att säkerställa intersubjektiviteten har vi korskodat vissa filmer och upprepat proceduren till dess att vi kommit fram till samma resultat oberoende av kodare.

Studien har en hög reliabilitet då vi sett filmerna flera gånger och räknat alla variabler i den kvantitativa studien varje gång för att undvika felresultat. I de fall där exempelvis antalet kvinnliga eller manliga karaktärer skilt sig åt vid olika analystillfällen, vilket exempelvis kan ske på grund av att karaktärerna är många eller yttrar få ord, har filmen setts om till dess att resultatet blivit detsamma flera gånger efter varandra. Även i dessa fall har vi korskodat filmerna för att ytterligare garantera hög intersubjektivitet. Vi har vid flera tillfällen dubbelkollat de siffror vi fört in i kodschemat och jämfört dessa med våra anteckningar, för att kontrollera att siffrorna stämmer överens.

6.5 Felmarginal och metodproblem

Då det var omöjligt att avgöra tidsåtgången valde vi att se åtta filmer och inte fler. Å ena sidan kan åtta filmer ses som ett litet antal och därför skulle generaliserbarheten ses som låg. Dock tyder tidigare forskning vi tagit del av på att den kvinnliga representationen i film är låg i jämförelse med den manliga, samt att kvinnor finns där för att komplettera männen samtidigt som kvinnor ofta gestaltas på ett sexuellt sätt eller är i behov av att räddas i filmen. Tidigare forskning stämmer alltså överens med de resultat vi fått i vår studie.

Somliga variabler har vi ändrat eller lagt till under tidens gång, vilket gjort att vi fått se om filmerna igen. Detta gjorde tidsåtgången ännu svårare att avgöra, då filmer tar flera timmar att se. Är det ett foto som ska analyseras är det enklare att gå tillbaka och titta på just det fotot, men med film krävs att hela filmen analyseras varje gång från början till slut.

Vår grundtanke var att se fem filmer i varje genre, men då det visats få romantiska komedier på bio under 2013 hade vi blivit tvungna att gå längre tillbaka i tiden för att få ihop fem stycken. Ett annat problem med detta var att de mest sedda romantiska komedierna låg långt ner på listan; den som låg överst kom inte förrän på 70:e plats. Vi ansåg att det var bättre att ta färre filmer, som är färskare, än att ta filmer från förra året och ha ett äldre material. Även om skillnaderna mellan 2012 och 2013 kanske är marginella hade vi ändå riskerat att det funnits en skillnad.

I vår studie har vi avgränsat oss till att analysera engelskspråkiga filmer, men hade vi tagit med icke engelskspråkiga filmer skulle vi dels haft fler filmer att analysera och dels filmer högre upp på SFI:s lista. Vi tyckte dock att de engelskspråkiga filmerna var de som intresserade oss mest, just för att de når ut till fler personer än exempelvis svenskspråkiga. Och även om medieproduktion förekommer i andra länder, är den amerikanska dominerande i större delen av världen (Lindell, 2004: 34).

I vissa av filmerna vi analyserat har det varit svårt att jämföra gestaltningen av män och kvinnor eftersom få kvinnor har varit med. Då det till exempel endast fanns en kvinnlig karaktär i extremfallet *The hobbit: An unexpected journey* kunde vi inte se hur kvinnor överlag gestaltades i filmen i förhållande till män – utan bara hur den enda kvinnan gestaltades.

Metoden med en kombinerad kvantitativ och kvalitativ analys med så pass många frågor är tidskrävande. Varje analysenhet tar mellan en och en halv och tre timmar att se och behöver ses om flera gånger för det ska gå att säkerställa att allt som ska med faktiskt kommer med.

Likt vad Esaiasson et al skriver har vi upplevt att det öppna förhållningssättet vi använt oss av gjort det svårt att begränsa vad som är intressant att ta med i den kvalitativa analysen

(2012: 217). Så här i efterhand hade ett bättre alternativ eventuellt varit att ha ett större antal analysenheter (för att undvika att filmer som är extremfall ger missvisande statistik) men färre frågor eller färre analysenheter och betydligt fler frågor. Även om vi tycker att det vi fått fram är talande och viktigt, hade det kunnat vara att föredra.

Dock anser vi att vi nått ett både brett och djupt resultat genom vår studie och kan inte se några omfattande nackdelar med metoden.

Inför tolkningen av resultat och analys i den kvalitativa studien, var vi medvetna om att risken för oenighet oss emellan fanns, precis som Jarl Backman varnar för i *Rapporter och uppsatser* (2008: 32). Vi har dock inte stött på några problem i analysen, vilket vi tror beror på att vi båda anser att vi har samma vetenskapsteoretiska förhållningssätt. Dock skulle en utomstående forskare, med ett annat paradigm, och som inte är lika bevandrad i de teoretiska perspektiv vi tillämpat, möjligtvis ha kunnat tolka materialet på ett annat sätt. Då litteraturen tydligt redogör för och förklarar de tendenser och stereotyper vi tagit upp i vår analys är detta dock inte särskilt troligt.

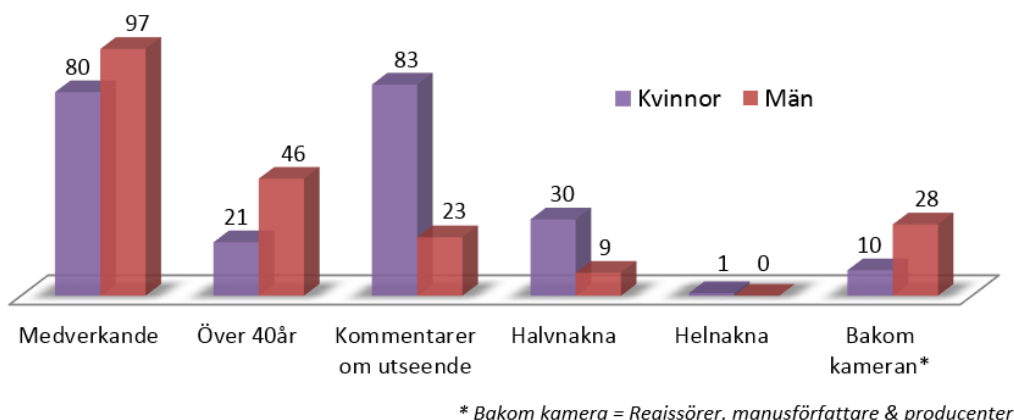
Inför den kvalitativa analyseringen av materialet är det, enligt Backman, en fördel snarare än en nackdel att sedan tidigare ha en stor kunskap inom ämnet, då det underlättar tolkningsarbetet och gör att det lättare går att se resultatet i kontext (2008: 61).

7. RESULTAT OCH ANALYS

7.1 Sammanställning av kvantitativ och kvalitativ analys

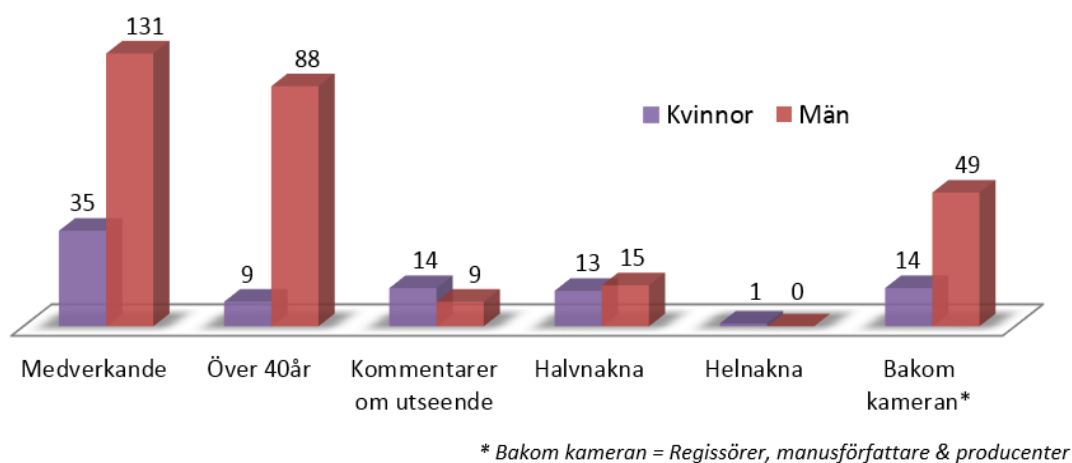
För fullständiga kvantitativa samt kvalitativa analyser av filmerna, se bilaga 2-4.

Figur 1. Romantiska komedier



Figur 1. visar en sammanställning av antal män och kvinnor i respektive kodningsenhet i de romantiska komedierna *I give it a year*, *Pitch perfect*, *This is 40* och *To Rome with love*.

Figur 2. Actionfilmer



Figur 2. visar en sammanställning av antal män och kvinnor i respektive kodningsenhet i actionfilmerna *Django unchained*, *Fast & furious 6*, *Iron man three* och *The hobbit: An unexpected journey*.

Antal kvinnor respektive män

Ingrid Lindell skriver i *Att se och synas – filmutbud, kön och modernitet*, om att kvinnor är underrepresenterade både på filmduken och bakom kameran (Lindell, 2004), vilket vår studie bekräftar. Av totalt 343 karaktärer i de analyserade filmerna är 115 kvinnor och 228 män, vilket innebär att kvinnorna utgör 34 procent och männen 66 procent.

Actionfilmerna har en mer ojämn könsfördelning än de romantiska komedierna; av totalt 166 karaktärer är 35 kvinnor och 131 män. Detta innebär att 79 procent av karaktärerna är män och 21 procent kvinnor. Denna siffra verkar dock aningen missvisande, då det totala tidsutrymmet för kvinnor inte upplevs som 21 procent. Som exempel kan vi se *Django Unchained*, där 7 av 39 karaktärer är kvinnor, men majoriteten av dessa kvinnor enbart yttrar några få ord vardera. Med tanke på att somliga enskilda manliga karaktärer talar mer än flera kvinnliga tillsammans, upplevs kvinnorna som mindre betydelsefulla än de manliga karaktärerna med samma status i filmen. Broomhilda, som kan ses som filmens mest framträdande kvinnliga karaktär, är exempelvis endast med i ett fåtal scener och yttrar bara enstaka ord, samtidigt som det finns mindre betydelsefulla manliga bika­raktärer, som talar mycket mer.

I de romantiska komedierna är det totala antalet karaktärer 177. Av dessa är 80 kvinnor och 97 män, vilket är en fördelning på 45 procent kvinnor och 55 procent män. Dock har kvinnor i många fall, liksom i actionfilmerna, roller som är mindre framstående än vissa manliga. Exempelvis finns en kvinnlig karaktär i *This is 40*, som endast yttrar en hälsningsfras och därför lika gärna kunnat ses som en statist. Denna kvinna omtalas dock vid flera tillfällen av andra karaktärer, vilket gör henne viktig för handlingen trots att hon knappt får synas i filmen.

I de båda fall där filmerna har en eller flera berättarröster är dessa män. Detta gäller i actionfilmerna *Iron man three* och *The hobbit: An unexpected journey*, och kan tolkas som att historierna bokstavligt talat berättas ur en mans perspektiv. Detta bekräftar vad Smith et al skriver om att kvinnor är underrepresenterade bland berättare i film (a.a., s. 10).

Bechdeltest samt omvänt Bechdeltest

Totalt klarar fem av de åtta analyserade filmerna Bechdeltestet. Samtliga romantiska komedier klarar det, men bland de fyra actionfilmerna är det endast en som klarar det. Den enda actionfilm som klarar testet gör det dock marginellt; de två kvinnorna som talar med varandra är båda i huvudsak någon i förhållande till en man. Den enda anledningen till att de hamnar ensamma i en situation där de talar med varandra är att denne man är i knipa. Samtalet de för med varandra utgår ifrån ett samtal om honom men under en kort stund går det över i andra ämnen. De romantiska komedierna klarar testet med marginal, med *To Rome with love* som undantag, där två namngivna kvinnor endast vid ett tillfälle talar med varandra om något annat än en man.

Vi har sett flera exempel på att enbart Bechdeltestet inte är ett bevis på att en film är jämställd. *To Rome with love* är exempelvis en film som är relativt jämnt könsfördelad och som klarar testet, men där kvinnor aldrig är mest viktiga. Filmen är uppbyggd av flera olika historier om olika grupper av människor, i ingen av dessa grupper är en kvinna centralfigur och för varje ”viktig” kvinna finns en ”viktigare” man. En av historierna inleds med att en amerikansk kvinna träffar en italiensk man och är från början berättad ur hennes perspektiv. Så småningom går berättelsen dock över till att handla om att hennes pappa ska hjälpa sin blivande svärsons pappa att uppfylla sin barndomsdröm.

Alla analyserade filmer oavsett genre klarade det omvända Bechdeltestet, med enda undantaget den romantiska komedin *Pitch perfect*, där två män aldrig yttrar tre ord vardera om en kvinna. Den kvinna männen talar om i de filmer som klarar testet är – vid alla tillfällen utom ett – ett kärleksintresse eller någon de ”vill ha”. Undantaget är i *The hobbit*:

An unexpected journey, där en man varnar en annan man för en kvinna som stjälar. Inte heller det omvända Bechdeltestet är således ett bevis på att filmen är jämställd.

Hur lång tid innan kvinna respektive man talar

I genomsnitt, oavsett genre, talar den första mannen efter knappt två minuter, medan den första kvinnan talar först efter 16,5 minuter. I romantiska komedier talar den första kvinnan i genomsnitt efter en minut och den första mannen efter strax under en minut. I actionfilmer är fördelningen betydligt mer ojämn; män talar i genomsnitt efter tre minuter, kvinnor efter mer än tio gånger så lång tid; 32 minuter. Det mest extrema fallet är *The hobbit: An unexpected journey*, där det dröjer 1 timme, 34 minuter, 41 sekunder innan filmens enda kvinna talar.

I endast en av åtta filmer – *I give it a year* – är det en kvinna som talar först. Det skiljer i de flesta filmerna inte lång tid mellan att den första mannen respektive kvinnan talar, men det är som tidigare nämnt nästan alltid en man som talar först.

Bakom kameran

Av 38 personer bakom kameran i romantiska komedier är 28 män och 10 kvinnor, vilket ger en fördelning på 26 procent kvinnor och 74 procent män. Av 63 personer bakom kameran i actionfilmer är 14 kvinnor och 49 män, vilket innebär att 22 procent är kvinnor och 78 procent är män. Kvinnorna bakom kameran är alltså färre än männen i såväl romantiska komedier som i actionfilmer, även om de utgör en marginellt större andel i romantiska komedier än i actionfilmerna. Såväl Milestone och Meyer som Ingrid Lindell har i sina studier kommit fram till att kvinnor är betydligt underrepresenterade bland regissörer, manusförfattare och producenter (Milestone & Meyer, 2012) (Lindell, 2004), vilket alltså vår studie bekräftar.

Alla regissörer, oavsett filmens genre, är män. Fördelningen mellan manusförfattare är totalt 3 kvinnor och 18 män, varav en kvinna på romantiska komedier och två på actionfilmer. Fyra män skriver manus till romantiska komedier, medan 14 skriver till actionfilmer. Totalt antal kvinnliga producenter är 21 och manliga 51. Av kvinnorna producerar 9 romantiska komedier och 12 actionfilmer. 20 män producerar romantiska komedier och 31 producerar actionfilmer.

Oavsett genre är manliga manusförfattare betydligt vanligare än kvinnliga manusförfattare. Totalt är det sex gånger så många män som skriver manus är kvinnor.

Könsfördelningen är även ojämn vad gäller producenter; totalt 21 kvinnor och 51 män, alltså mer än dubbelt så många män, oavsett genre. Av totalt 29 producenter till romantiska komedier är 20 män och 9 kvinnor. I actiongenren ser fördelningen ytterligare ojämslälld ut; av 43 producenter är 31 män och 12 kvinnor.

Könsfördelningen bland filmskaparna är något mer jämn i de romantiska komedierna än i actionfilmerna. Det är färre manusförfattare överlag till romantiska komedier och av fem manusförfattare är endast en kvinna. I actionfilmerna är manusförfattarna fler, men där är också könsfördelningen sämre; av 16 manusförfattare totalt är 14 män och 2 kvinnor. Alltså är de manliga manusförfattarna sju gånger fler än de kvinnliga inom actiongenren och fyra gånger fler i romantiska komedier.

Här blir det än mer tydligt att kvinnors historier berättas ur en mans perspektiv (Lindell, 2004: 213-214).

Kommentarer om utseende

Av totalt 129 kommentarer om utseende riktar sig 97 stycken, vilket blir 75 procent, till kvinnor. Av dessa förekommer 83 i romantiska komedier och 14 i actionfilmer. Detta är intressant då romantiska komedier i första hand riktar sig till kvinnor – något som kan

tolkas som att kvinnor förväntas döma främst varandra, men även till viss del män, efter utseende.

32 av 129 kommentarer om utseende riktar sig till män. Av dessa förekommer 23 i romantiska komedier och 9 i actionfilmer. Av kommentarer som riktar sig till kvinnor är 81 positiva och 16 negativa. Av de positiva förekommer 68 i romantiska komedier och 13 i actionfilmer. Av de negativa förekommer 15 i romantiska komedier och 1 i actionfilmer. Fördelningen bland kommentarer gentemot män är totalt 15 positiva och 17 negativa. Av de positiva hörs 12 i romantiska komedier och 3 i actionfilmer. Av de negativa förekommer 11 i romantiska komedier och 6 i actionfilmer.

Enligt Milestone och Meyer värderas kvinnor i större utsträckning än män efter utseende (a.a., s. 8), något vår undersökning bekräftar. Av 106 kommentarer i romantiska komedier riktar sig 83 till kvinnor och 23 till män, vilket blir 78 procent till kvinnor och 22 procent till män. Av 23 kommentarer i actionfilmer riktar sig 14 till kvinnor och 9 till män, vilket blir 60 procent till kvinnor och 40 procent till män.

Kommentarer om utseende är mer jämnt fördelade mellan könen i actionfilmer än i romantiska komedier, dock är kommentarerna i actionfilmerna betydligt färre överlag än i romantiska komedier.

Dessutom är en stor del av kommentarerna i actionfilmerna utdelade med en skämtsam ton när de är riktade till män, vilket tyder på att mäns utseende inte bedöms på ett lika betydelsefullt och allvarligt sätt som kvinnors. Ett exempel på denna typ av skämtsamma kommentar hittar vi i actionfilmen *Fast & Furious 6*: En man satt i en bil som kraschade och fick taket tillplattat, han säger till andra i gänget "That could have been my forehead" ("Det där hade kunnat vara min panna") och pekar på bilens vindruta, varpå en annan man i rummet svarar "No, that's not as big as your forehead" ("Nej, den där är inte lika stor som din panna") och syftar på att den andra mannen har en stor panna. Ett annat exempel ur samma film är hur en kvinnas intellekt kommenteras. Komplimangen om hennes intellekt kompletteras med en kommentar om hennes utseende: "That ass AND brains, I'll be out of a job soon" ("Den rumpan OCH hjärna, jag kommer att bli av med jobbet snart"), säger chefen till en underordnad kvinna när hon yttrar en enligt honom bra plan. Hon får alltså inte enbart vara smart, utan måste även vara vacker. Detta är intressant i samband med Hoffner och Buchanans studie, som visade att män inte ser intelligens och attraktivitet hos kvinnor som något som hör ihop (a.a., s. 16).

Enligt Milestone och Meyer är det negativt för en man att ses som kvinnlig eller homosexuell (a.a., s. 13), något som bekräftas av vissa negativt klingande kommentarer i den romantiska komedin *This is 40*. Män talar om en äldre man som "ser ut som en gammal dam" och menar att det är negativt. Ingen kvinna får höra att hon är okvinnlig. Däremot säger Debbie i samma film att hon är den enda som har "balls" (manligt), vilket syftar på något positivt. Det bekräftar föreställningar om att kvinnligt värderas lägre än manligt – eller att det som man är negativt att inte passa in i sin egen könsroll. En man får höra att hans mustasch är lite gay – vilket tolkas som något negativt. Milestone och Meyers teori om att kvinnor reduceras till sitt utseende i större grad än män bekräftas alltså (a.a., s. 8), precis som teorin om att ett stereotypt manligt drag är defensiv heterosexualitet.

Vi har också märkt att kvinnor i film måste jobba hårdare än män för sitt utseende, för att attrahera det andra könet – precis som Milestone och Meyer skriver (a.a., s. 12). Debbie i *This is 40* motionerar exempelvis hårt för att hennes man ska gilla hennes kropp. Han gör inte detsamma för henne. Han motionerar, men gör det för den sociala biten. Flera andra kvinnor i samma film upplever en åldrande kropp samt den tickande biologiska klockan som ett hinder i livet – vilket också är typiskt för kvinnor i film enligt Milestone och Meyer (a.a., s. 12). Petes pappa pratar om att de skaffade barn för att hans fru började bli gammal (runt 40 år). Själv är han runt 60 år och orkar knappt ta hand om barnen. Debbie längtar

tillbaka till det utseende hon hade som ung och vill absolut inte handla kläder i en butik för äldre kvinnor. Hon petar på en ung kvinnas bröst och frågar om de är äkta eller opererade.

Kommentarer om utseende är alltså betydligt vanligare i romantiska komedier än i actionfilmer och en övervägande majoritet är riktade mot kvinnor: Det är mer än tre gånger så vanligt med kommentarer om utseende mot kvinnor än mot män i romantiska komedier. Ett exempel på detta är återigen *This is 40*, där två av kvinnorna i stor utsträckning kommenteras för sitt utseende. En av dem ses exempelvis objektivt som attraktiv av såväl kvinnor som män; kvinnor jämför sitt eget utseende med hennes medan män trånar efter henne.

Kvinnor får fler positiva än negativa kommentarer om sitt utseende medan män får fler negativa än positiva kommentarer. Dock är skillnaden mellan antalet positiva och negativa kommentarer riktade mot män mindre än skillnaden mellan antalet positiva och negativa kommentarer som är riktade mot kvinnor.

Kvinnor i romantiska komedier tar hand om sig själva genom att motionera, medan deras män ofta ligger i soffan och äter chips eller munkar. Det märks tydligast i *This is 40* – där mannen förvisso motionerar, men inte för att få en snyggare kropp, utan för att umgås med sina vänner. Även i *I give it a year* motionerar den kvinnliga huvudkaraktären medan hennes man ligger på soffan och äter chips.

Nakenhet

Smith et al kom i sin studie fram till att kvinnor oftare än män porträtteras som delvis nakna (a.a., s. 9), något vår studie bekräftar. Dock är fler män än kvinnor delvis nakna i actionfilmer, men de siffrorna upplevs aningen missvisande då männen inte är avklädda i ett sexuellt syfte utan när de sover, svettas eller slåss jämfört med kvinnorna som är mer avklädda i sin vardag, som exempelvis på arbetet eller i hemmet. I exempelvis *Django unchained* visar männen en bar överkropp då de slåss eller är utomhus när det är varmt, samtidigt som kvinnorna bär klänningar med en djup urringning. Ett annat exempel på att siffrorna är missvisande är *The hobbit: An unexpected journey*, där många av de avklädda karaktärerna inte är människor utan troll eller andra monster, och deras art är avklädd.

I *Fast & Furious 6* är kvinnorna mer avklädda än männen när de båda könen befinner sig i liknande situationer, exempelvis när de bär skottsäker väst och kvinnan har en djupt urringad tröja under samtidigt som mannen bär en tröja som går högt upp i halsen.

Siffrorna blir än tydligare när man ser till andelen kvinnor respektive män som syns delvis nakna: Totalt förekommer 38 procent av alla kvinnliga karaktärer någon gång delvis nakna, jämfört med 11 procent av männen. Skillnaden mellan genrerna var relativt liten: 38 procent av kvinnorna förekommer delvis nakna i såväl romantiska komedier som i actionfilmer, medan 9 procent av männen är delvis nakna i romantiska komedier och 11 procent i actionfilmer. Kvinnorna är alltså delvis nakna nästan fyra gånger så ofta som männen.

I romantiska komedier är männen alltid delvis nakna vid tillfällen då det är naturligt för dem, i såväl *Pitch perfect* som *This is 40* visar männen hud när de badar eller kommer ut från duschen.

Vi har endast räknat talande karaktärer, men antalet delvis nakna kvinnor hade varit betydligt högre, främst i actionfilmer, om vi även räknat icke-talande karaktärer. I flera fall i actionfilmerna ser vi delvis nakna kvinnor som mest agerar dekoration. Detta syns tydligt i *Iron man three*, där en fullt påklädd man har tre kvinnor i underkläder i sin lägenhet. I *Fast & Furious 6* förekommer ett stort antal delvis nakna kvinnor som dekoration vid ett bilrace. Även i denna film syns en fullt påklädd, talande man i sällskap med flera delvis nakna kvinnor, varav endast en talar.

Det är totalt två kvinnor som är helnakna – en per genre, men endast en av dem är det i ett sexuellt syfte.

Kvinnor respektive män äldre än 40 år

Totalt 164 karaktärer upplevs som över 40 år gamla, av dessa är 18 procent kvinnor och 82 procent män, vilket bekräftar vad Kyle Buchanan skriver om att äldre män syns oftare på film än vad äldre kvinnor gör (Buchanan, 2013). Men om kvinnor över 40 år är ovanliga i filmerna är kvinnliga huvudkaraktärer i den åldern ännu ovanligare. I våra åtta filmer kan vi bara hitta en – Debbie i *This is 40* – men hon ljuger om sin ålder. I de romantiska komedierna finns 67 karaktärer över 40 år, av dessa är 21 kvinnor och 46 män, vilket blir 69 procent män och 31 procent kvinnor. I actionfilmerna är åldersfördelningen än mer ojämn; av totalt 97 karaktärer över 40 år är 91 procent män och 9 procent kvinnor.

67 procent av alla män i actionfilmerna upplevs som över 40 år gamla, medan kvinnorna över 40 år utgör 26 procent. Fördelningen i de romantiska komedierna är aningen jämnare, där 47 procent av männen jämfört med 26 procent av kvinnorna är över 40 år gamla. Fler män – 47 procent kontra 67 procent – är över 40 år gamla i actionfilmer än i romantiska komedier, för kvinnorna ser det lika ut oavsett genre.

Det är intressant att männen i de romantiska komedierna är äldre än kvinnorna, då de ofta är mer omogna. Den manliga huvudkaraktären i *This is 40* tar exempelvis inte ansvar för familjens gemensamma problem, som ekonomi, och hans fru får planera hans födelsedagsfest åt honom. Ytterligare bevis på att han är omogen är att han ofta pruttar i sängen eller spelar mobilspel när han sitter på toaletten medan hon försöker föra ett samtal med honom. Det är alltid kvinnan som för familjens talan, även vid frågor som främst rör honom. Att män på film har en tendens att inte växa upp bekräftas bland annat av Claire Mortimer (a.a., s.13), som skriver att det är vanligt i filmer av Judd Apatow, som även regisserat och skrivit manus till *This is 40*. Precis som Mortimer skriver, framstår den kvinnliga karaktären i dessa filmer som ett hot. Hon ses som cynisk, kalkylerande och irrationell. I *This is 40* uppfattar vi henne (Debbie) som jobbig och nitisk.

Att män betar sig omoget och inte tar ansvar för sig själva gör att kvinnor måste ta ansvar för männens beteende, precis som Milestone och Meyer hävdar (2012).

I *This is 40* är kvinnors ålder mer i fokus än mäns och för kvinnor är det något fult att åldras, vilket också tas upp av Milestone och Meyer (a.a., s. 12).

7.2 Gestaltning av kvinnan

Beighley och Smith skriver att kvinnliga filmhjältar främst är till för att främja och hjälpa mannen, snarare än att själva vara i fokus och de två har ofta en kärleksrelation med varandra (a.a., s. 11). Dessa tendenser har vi märkt tydligt i alla actionfilmer vi sett, med enda undantag; *The hobbit: An unexpected journey*, där filmens enda kvinna är fristående alla män.

I de få fall en kvinna har en framträdande roll får hon, enligt Beighley och Smith (2013), alltid hjälp av en man och hon har i de flesta fall ett känslolagage som får henne att framstå som mindre hotfull. Ett exempel på detta är den mest centrala kvinnokaraktären i *Fast & furious 6*, som är förhållandevis självständig, kör snabba bilar och avfyrar skjutvapen, men som ändå till viss del försvagas genom att hon lider av minnesförlust och därför är beroende av sin (manlige) chef. Hon är heller inte helt självständig, då hon är ett kärleksintresse för två av filmens män.

Familjeförsörjning hör inte ihop med kvinnor i filmens värld, skriver Milestone och Meyer (2012). Det märks till viss del, dels i *This is 40*, där det är ett betydligt större problem att det går dåligt för det skivbolag mannen driver än att det fattas över 100 000 kronor ur kassaapparaten i den butik kvinnan äger. I *I give it a year* är kvinnan den som drar in mest

pengar till familjen, men när hon träffar en annan man, som är ”bättre lämpad” för henne, är han betydligt mer rik än hon. Hennes nuvarande man är beroende av henne rent ekonomiskt och ses även som en dålig matchning för henne. Även i actionfilmer förknippas just pengar med män. I *Fast & furious 6* handlar det inte om försörjning i en parrelation, utan snarare att de karaktärer som uppenbart har det gott ställt är män.

Rollen som omhändertagare har vi sett tydliga exempel på bland de kvinnliga filmkaraktärerna. Milestone och Meyer skriver att kvinnor är just omhändertagande och har det främsta ansvaret för familjen samt det obetalda arbetet i hemmet (Milestone et al, 2012). Denna tendens är tydligast i de romantiska komedierna då actionfilmerna inte i lika stor utsträckning utspelar sig i någons hem. Det kanske tydligaste exemplet på kvinnans roll som omhändertagare är den kvinnliga huvudkaraktären i *This is 40*: Hon packar barnens matlådor och ser till att familjen åter hälsosamt. Hon oroar sig för familjens ekonomi, där mannen snarare stoppar huvudet i sanden, och tar på sig ansvaret för att hennes man inte ska äta för mycket sötsaker då han har ett högt kolesterolvärde. Hon ansvarar för allt detta, samtidigt som hon driver en klädbutik. Mannen i familjen tar inget ansvar, utan skjuter över allt beslutfattande och ansvar på sin fru och säger åt barnen att ”lyssna på vad mamma säger”. Det enda tydliga exemplet vi sett då en man står för matlagningen är i *To Rome with love* då en man tillsammans med en kvinna lagar mat. Trots att kvinnorna på film har det övergripande ansvaret för barn och hem kan män gestaltas som överbeskyddande fäder, skriver Beighley och Smith (a.a., s. 11), något som bekräftas av exempelvis huvudkaraktärens far i *Pitch perfect*.

This is 40 är även ett exempel på att kvinnor ofta porträtteras som mer känslosamma än män och inte alltid tas på allvar när de reagerar på ett starkt sätt. Deras reaktioner trivialiseras och bortförklaras ofta med att kvinnan kallas hysterisk eller att ”det är hormoner”. Mamman i *This is 40* blir vid flera tillfällen kallad hysterisk på grund av sina reaktioner och när dottern blir upprörd viftas detta bort som hormonella besvär.

Kvinnor porträtteras, enligt Milestone och Meyer, ofta även som fysiskt svagare än män. Detta är dock inget vi sett tydligt i vår studie. Kvinnor visar snarare inte alls något prov på sin fysiska styrka, men de får som gör det gör det ordentligt och klarar sig lika bra som män i liknande situationer. Exempelvis slåss kvinnor och män lika hårt – men skadas lika lite – och på samma villkor i *Fast & Furious 6* och vid ett tillfälle slår en kvinna ner en man. Kvinnorna slåss hårt och använder tillhyggen vid flera tillfällen.

Milestone och Meyer hävdar vidare att kvinnor framställs som mer passiva och maktlösa än män, något vi håller med om och ser mest tydligt i actionfilmer. I exempelvis *Iron man three* ses filmens mest centrala kvinna i princip som en trofé två män slåss om. Ett annat exempel är *Django unchained*, där i princip alla kvinnor är maktlösa och passiva. En annan stereotyp egenskap för kvinnor är enligt Milestone och Meyer att de är mindre tävlingsinriktade och svagare än män (a.a., s. 13). Det kan vi bland annat se hos Broomhilda i just *Django unchained*. Hon tittar passivt på när hennes man utkräver hämnd på hennes slavdrivare. Detta kan anses intressant, då det är Broomhilda som varit tillfångatagen och kanske borde vara hämndlysten, men det är istället hennes man som hämnas.

Milestone och Meyer tar också upp att kvinnor i film porträtteras som mindre intelligenta (a.a., s. 13), något som kan ses i *To Rome with love*, där en kvinna under i princip hela filmen är vilse på Roms gator i jakt efter en frisersalong. Hon hamnar då i flera olika konstiga situationer och följer bland annat med en betydligt äldre manlig skådespelare upp på hans hotellrum. Denna man kysser henne sedan och förklarar att han ”kan inte sluta nu när de gått så långt” och syftar till att hon ”måste” ligga med honom. Ett annat exempel på hur kvinnor dumförklaras, är Nat i *I give it a year*, som är en framgångsrik karriärkvinna, men har problem med att komma ihåg låttexter. Något som ständigt påpekas av hennes man.

Kvinnors åsikter och smak framställs som mindre viktiga och ibland sämre, enligt Milestone och Meyer (a.a., s. 8), vilket bekräftas i bland annat *This is 40*, där den kvinnliga huvudkaraktärens musiksmak döms ut som ytlig och ”typiskt kvinnlig”, vilket i sammanhanget ses som negativt.

Kvinnor på film värderas i stor utsträckning efter trevlighet, i motsats till männen, som värderas efter förmåga och framgång (Milestone och Meyer, 2012). Exempel på detta är *To Rome with love*, där kvinnors karriärer inte diskuteras, förutom kvinnan som är prostituerad, medan männens karriärer är ett ständigt återkommande samtalsämne. Kvinnors sysselsättningar beskrivs snarare som hobbyer och intressen. Ytterligare ett tecken på att kvinnors trevlighet värderas högt är den romantiska komedin *Pitch perfect*, där det ses som ett problem att den kvinnliga huvudrollsinnehavaren Beca inte är tillmötesgående och trevlig mot de andra tjejerna när hon försöker använda vissa strategier för att vinna en tävling. Den manliga tävlingsgruppens ledare däremot beter sig ännu värre mot sina kompisar och lämnar dem i sticket, men det ses inte som något stort problem.

En bra egenskap för filmvärldens kvinnor är att vara sexuellt oskyldiga, medan män får ha hur mycket sex de vill, skriver Milestone och Meyer (a.a., s. 12). Vi har sett tendenser till det i flera av de filmer vi analyserat, främst i romantiska komedier. En kvinna i *This is 40* som har en sexuell utstrålning och utmanande kläder arbetar i hemlighet även som eskortflicka och ses som lösaktig. Medlemmarna i den kvinnliga acapellagruppen i *Pitch perfect* förbjuds ha sexuella relationer med de konkurrerande killarna, medan det omvända inte gäller. I *To Rome with love* ligger många män runt medan det bara är en kvinna som har sex med någon annan än sin man. Otrohet (för män, mot kvinnor) trivialiseras i filmen exempelvis genom att en man berättar för en annan man att hans fru förstår att hon måste dela honom med andra kvinnor, eftersom han ”är så åtråvärd”. Prostitution av kvinnor bagatelliseras genom karaktären ”den nöjda horan”.

Det finns, enligt Milestone och Meyer, ett visst antal typer av femininitet att välja mellan och tar som exempel upp ”den normala kvinnan”; ”den tjejiga tjejen”; ”pojkflickan” och ”den manhaftiga och lesbiska” (a.a., s. 11). Dessa fyra typer av kvinnor förekommer alla i någon av våra analyserade filmer och kanske mest tydligt i *Pitch perfect*, där alla förekommer i samma film.

Tjejers vänskapsrelationer gestaltas tydligt på ett stereotypt negativt sätt i den romantiska komedin *Pitch Perfect*. Både tjejer och killar slåss inbördes och med varandra, men tjejerna ”tjafsar” mer, vilket bekräftar den kvinnliga stereotypen att kvinnor är socialt aggressiva (Behm-Morawitz and Mastro, 2008). Det finns en hierarki i tjejgänget som är närvarande även i killgänget men betydligt svagare. Aubrey, tjejgruppens elaka ”bidrottning”, är den som framstår som mest oschysst. Denna typ av gestaltning av kvinnliga vänskapsrelationer syns inte i någon av actionfilmerna, vilket dock kan förklaras med att kvinnor överhuvudtaget inte har några vänskapsrelationer med varandra i dessa filmer.

7.3 Gestaltning av mannen

Enligt Milestone och Meyer är stereotypa mäns kroppar muskulösa medan kvinnors är smala (a.a., s. 12). Det manliga kroppsidealet är tydligt i de actionfilmer vi analyserat, medan det kvinnliga syns och är i fokus oavsett genre. I romantiska komedier tillåts män vara otränade utan att det kommenteras.

De muskulösa manliga hjältarna i actionfilmer finns tydligt representerade i våra analysenheter, inte minst i *Fast & Furious 6* och *Iron man three*. Milestone och Meyer nämner denna stereotyp och skriver att han ofta riskerar allt för att rädda världen eller kvinnan han älskar (a.a., s. 12). I *Fast & Furious 6* riskerar även kvinnor sina liv för att rädda någon

annan, men männen gör det oftare och alltid lite mer extremt. I två av actionfilmerna riskerar kvinnor sina liv för att rädda män, men då dör de. Detta kan tolkas som ett tecken på att kvinnorna inte var starka nog.

Svaga och känsliga män trycks ner och kallas fega (Milestone et al, 2012), vilket märks i bland annat *The hobbit: An unexpected journey*, där huvudkaraktären Bilbo ses som hopplös för att han inte är lika modig som de andra männen i början. Att över huvud taget visa känslor öppet är mer tillåtet för kvinnor än för män i film, skriver de vidare (Milestone et al, 2012), något våra resultat bekräftar. Sammanlagt i alla analyserade filmer är det tre män som gråter och två av dem blir retade för det, eller vill försvara varför de gråter. Dock är det en man i *Fast & Furious 6*, som gråter och även blir tröstad och kramad av en annan man. Detta blir en tydlig kontrast till de hjältemodiga och till synes känslolösa männen och här syns tydligt att det är okej även för en man att visa känslor när någon man älskar dör.

Vi har sett flera spår av den traditionellt maskuline mannen Milestone och Meyer skriver om (a.a., s. 13). I *I give it a year* finns en stilig man som ”bevisar sin heterosexualitet” genom att uppvakta en kvinna på ett väldigt intensivt och nästan aggressivt sätt. De arbetar tillsammans och när hon vill vara seriös och få något gjort bjuder han på ostron och säger att han ”måste ha henne”. Ett annat exempel finns i *Fast & Furious 6*, där en man som bär kostym och är mån om sitt utseende ofta har ett gäng lättklädda damer omkring sig. Det kvinnoobjektifierande, sexistiska draget som enligt Milestone och Meyer är stereotypiskt manligt (a.a., s. 13) ser vi även i ytterligare en karaktär i *I give it a year*. Den manlige huvudkaraktärens bästa vän yttrar få ord som inte är av sexuellt eller sexistisk karaktär. Under ett bröllopstal säger han till exempel att han hört att bruden är bra i sängen. Han berättar även att han gått in i ett rum där hon var naken eftersom hon inte låst dörren och då ”borde hon ha vetat” att han skulle gå in.

Ingen karaktär är en uttalad homofob i de analyserade filmerna, vilket enligt Milestone och Meyer annars är ett stereotypiskt drag hos män (a.a., s. 13). Däremot tar flera män i de romantiska komedierna *This is 40* och *Pitch perfect* avstånd från homosexualitet genom kommentarer och grimaser, vilket vi tagit upp tidigare.

De manliga egenskaper Milestone och Meyer tillskriver den hegemoniska mannen (a.a., s. 12) har vi funnit i samtliga actionfilmer vi analyserat. I *Django unchained*, till exempel, finns en plantageägare som är mäktig, arg, känslolokall samt lever i överflöd. Huvudkaraktären Django går i sin tur till extremer för att rädda den kvinna han vinner i slutet, han segrar i kriget och är såväl tuff och våldsam som bestämd.

Den moderna, mer feminiserade mannen Milestone och Meyer skriver om (a.a., s. 13) ser vi spår av i *This is 40*. Träningscoachen Jason umgås med kvinnor (trots att han är heterosexuell), är bra på känslor, är intresserad av kvinnors tillfredsställelse och är både hälso- och utseendemedveten. Däremot stämmer inte alla drag. Han relaterar till kvinnor som sexuella objekt och delar inte på något arbete i hemmet eftersom han inte har familj. Vi ser inte lika tydliga tecken på mansstereotypen ”The new lad” (a.a., s. 13). Det finns egentligen bara en sådan: Killen som leder en acapellagrupp i *Pitch perfect* är drumlig och barnslig. Han gillar att festa och dricka alkohol, ett intresse som i stor grad definierar honom. Han drar inga direkt homofobiska skämt men däremot kommenterar han kvinnor utseende.

Där kvinnans sfär är hemmet är arbetet mannens. Mannen ses som beskyddare och familjeförsörjare, något vi ser tydliga tecken på i den romantiska komedin *To Rome with love*, där det inte talas om kvinnors karriärer, utan om deras intressen, medan man ständigt påminns om männens karriärer, vilket vi tidigare nämnt.

Tvärtom vad Milestone och Meyer skriver om att kvinnor oftare än män porträtteras med en svag karaktär (a.a., s. 11), är detta ett drag vi ser hos männen i de filmer vi analyserat. Till exempel är den manlige huvudkaraktären i *I give it a year* en misslyckad

författare, som istället för att ta tag i sitt skrivande (som han gång på gång säger att han ska göra) ligger på soffan och ”slösar” och äter. Även i *This is 40* finns en liknande karaktär; en man som inte kan hålla sig från att äta sötsaker utan till och med äter muffins som kastats i soporna.

7.4 Skillnader och likheter mellan genrerna

I de romantiska komedierna utgör kvinnorna en större andel av karaktärerna än de gör i actionfilmerna, men de är mer avklädda och bedöms oftare efter sitt utseende och männen är fler till antalet. Totalt är 39 procent av kvinnorna i de romantiska komedierna delvis eller helt avklädda vid ett eller flera tillfällen, medan de halv- eller helnakna männen är 9 procent.

I actionfilmerna är 40 procent av de kvinnliga karaktärerna vid ett eller flera tillfällen delvis eller helt avklädda, jämfört med 7 procent av männen. Kvinnor är marginellt mer avklädda i actionfilmer än i romantiska komedier, för männen är det tvärtom.

Att kvinnor i större utsträckning än män porträtteras som blyga inför konfrontationer (Milestone och Meyer, 2012), är något vi inte sett mycket av. Snarare skiljer det sig åt mellan genrerna, där karaktärer av båda könen är mer konfliktradda i romantiska komedier än i actionfilmer.

Stereotyperna skiljer sig en del åt mellan genrerna, men såväl kvinnor som män gestaltas på ett stereotypt sätt. I romantiska komedier är det i större utsträckning kvinnorna, medan det i actionfilmerna är snarare männen som porträtteras enligt stereotyper. Kvinnorna är alltså mer tydligt stereotypa i den ”typiskt kvinnliga” genren, medan männen är det i den ”typiskt manliga” genren.

Det är en del skillnader mellan filmerna, men övergripande tendenser kan ändå urskiljas, vilka främst är tydliga i den kvantitativa analysen. Exempelvis ser vi att kvinnorna är färre än männen i alla filmer utom en, de talar senare än männen i alla filmer utom en, de får kommentarer om sitt utseende oftare än männen och de är färre bakom kameran. Vi har även sett tendenser till att det betydligt oftare är män än kvinnor som delar ut kommentarer om utseende – oavsett om de är positiva eller negativa, till en kvinna eller till en man.

Kvinnorna är betydligt färre än männen i actionfilmerna, 21 procent jämfört med 79 procent, men männen gestaltas mer stereotypt – de har stora muskler, visar inte mycket känslor och går bokstavligen talat över lik för att slutföra diverse uppdrag.

I actionfilmerna är fler män än kvinnor delvis avklädda. Procentuellt sett är dock större del av de medverkande kvinnorna avklädda än männen. Männen är dessutom avklädda (delvis nakna) i andra situationer än vad kvinnorna är. Ett exempel är att männen tar av sig kläderna när de slåss medan kvinnorna är nakna i vardagen. Inga män i någon analyserad film är helt eller delvis avklädd i ett sexuellt syfte, vilket kvinnorna är. Det närmsta vi kommer är när de ligger i sängen och sover med bar överkropp.

Genrerna skiljer sig till viss del åt vad gäller hur de klarar Bechdeltestet. Dels är det bara en enda actionfilm som klarar testet, och den gör det med liten marginal: De två kvinnor som talar med varandra har båda haft en sexuell relation med samme man och samtalen de för tar avstamp i ett samtal om denne man. Konversationen som gör att filmen klarar testet handlar om jobb och karriär.

De romantiska komedierna klarar alla testet, men med varierande marginal. *To Rome with love*, till exempel, klarar det bara knappt, då en kvinna ger en annan kvinna vägbeskrivning och de talar en stund om den ena kvinnans arbete som skådespelare. Samtalet går dock ganska så snabbt över i att handla om manliga skådespelare hon arbetar tillsammans med och som den ”vilsna” kvinnan beundrar och finner attraktiva. Här kan dock läggas till att den vilsna kvinnan vid ett tidigare tillfälle även får en längre

vägbeskrivning av en annan kvinna, men då hon inte är namngiven är denna konversation inte godkänd enligt Bechdeltestet.

De enda filmerna som klarar testet med god marginal – *Pitch perfect* och *This is 40* – visar ändå sällan att kvinnor talar till varandra på ett positivt och vänskapligt sätt. I båda filmerna bråkar de ofta och i *This is 40* handlar många av samtalet om utseende och ålder.

Endast en film, den romantiska komedin *Pitch perfect*, blir underkänd i det omvända Bechdeltestet. Det är ingen skillnad mellan genrerna vad gäller hur männen pratar om kvinnorna. Kvinnan är alltid någon han ”har”, ”vill ha”, aktivt strävar efter att få eller till och med återfå. Kort och gott är kvinnan i princip alltid ett kärleksintresse för någon eller några av männen. Dock avviker *The hobbit: An unexpected journey* från den regeln, då de två männen som talar med varandra talar varnande om en tjuvaktig kvinna.

Kvinnorna i actionfilmerna är alltid någon i förhållande till en man – antingen som kärleksintresse, som familjemedlem eller som underordnad. Hon är alltid en mans kollega eller flickvän och aldrig bara en fristående ”arbetande” person. I de romantiska komedierna är detta inte lika självklart. Även om många av de kvinnliga karaktärerna har något förhållande till en man, är även den omvända situationen förhållandevis vanlig.

Sammanfattningsvis kan vi säga att könsfördelningen är mer jämn i romantiska komedier än i actionfilmer, men de kvinnliga stereotyperna är tydligare i de romantiska komedierna än i actionfilmerna. De manliga stereotyperna är fler och tydligare i actionfilmerna än i de romantiska komedierna. Att de kvinnliga stereotyperna är tydligare i de romantiska komedierna kan dock bero på att kvinnorna där är fler och att de i actionfilmerna inte är särskilt framträdande.

8. SLUTSATS OCH SLUTDISKUSSION

8.1 Slutsats

Kvinnor och män porträtteras inte jämställt på film, det är ett faktum. Studie efter studie pekar på detta och nu har vi även kunnat konstatera att inte ens den typiskt kvinnliga genren romantisk komedi är särskilt jämställd. Även om könsfördelningen mellan rollkaraktärerna är relativt jämn gestaltas kvinnor mer stereotyp i romantiska komedier än vad män gör.

I actionfilmerna är kvinnorna betydligt färre – 21 procent av karaktärerna jämfört med 45 procent i romantiska komedier. Det kan dock tyckas märkligt och intressant, att kvinnor är underrepresenterade även i ”sin egen” genre. Kvinnorna är fler än männen i en enda film och i den är det även en kvinna som talar först. Dock är det utan undantag männen som uppvaktar.

Vi ville med vår studie ta reda på om genusgestaltningen skiljer sig åt mellan de mest sedda romantiska komedierna och de mest sedda actionfilmerna under 2013, vilket vi gjort. Kvinnor bedöms efter sitt utseende mer än män, de är yngre än männen, de är färre än männen, de börjar tala senare än männen och de har inte makt över filmskapandet i samma utsträckning som männen. Att männen har den största makten inom filmbranschen är ett tydligt tecken på att det genusystem Yvonne Hirdman belyser existerar även inom massmedierna (a.a., s. 9)

I endast en av åtta filmer – *I give it a year* – är det en kvinna som talar först. Att det nästan alltid är en man som inleder filmerna kan också tolkas som att männen är mer viktiga än kvinnorna. Det skiljer i de flesta filmerna inte lång tid mellan att den första mannen respektive kvinnan talar, men det är som tidigare nämnt nästan alltid en man som talar först.

Männen i film är ”sämre” än kvinnorna på ett enda område; ”delvis naken” i actionfilmer, där siffran stiger en del eftersom de är avklädda i situationer där det är befogat, som exempelvis när de vistas utomhus i värme. Vissa av dem är även sagofigurer och tillhör en ”art” som inte har för vana att använda kläder.

När männen bedöms efter sitt utseende bedöms de (nästan) alltid av en man. Kvinnorna bedöms (nästan) aldrig av en kvinna. Detta skulle kunna tolkas som att det endast är männen som har rätt att säga vad som är vackert och inte, och rätt att bedöma kvinnor. När en kvinna får en komplimang för sitt intellekt följs den upp av en kommentar om hennes snygga rumpa – ytterligare ett tecken på att kvinnans allra viktigaste egenskap är att ha ett tilltalande yttre (Hoffner & Buchanan, 2005: 331).

Ju mer en kvinnlig karaktär är med, desto fler stereotyper går att tillämpa på henne. Om detta tyder på att filmens kvinna inte får vara ”vanlig”, utan måste vara extrem på något sätt, går inte att svara på i detta skede, men det skulle vara intressant att få reda på. Ta Debbie i *This is 40* som exempel; hon har åldersnoja, tränar för att bli snygg samt tar hand om barn och hushåll (medan hennes man sitter på toaletten och spelar mobilspel). Att det pågår en kris på hennes jobb ses som mindre allvarligt än att det är en kris på mannens arbetsplats, hon för familjens talan och hon får otaliga kommentarer om sitt utseende. Inte hos någon av de manliga karaktärerna går det att bocka för lika många stereotyper, och det beror definitivt inte på att männen får mindre kameratid.

Det ÄR skillnad mellan romantiska komedier och actionfilmer vad gäller genusgestaltningen, men det är STÖRRE skillnader mellan hur män och kvinnor gestaltas överlag.

8.2 Slutdiskussion

Massmedierna – såväl filmmakare som nyhetsredaktioner – har enorm makt att påverka medborgarna i samhället. Det vi läser, ser och hör utformar våra åsikter och värderingar samt påverkar våra liv överlag, vilket i sin tur påverkar massmedierna, som tar upp tendenser i samhället på sin agenda. Så här går det runt. Och någonstans måste någon ta ansvar för de bilder och budskap som reproduceras om och om igen.

En sådan bild är den av kvinnokroppen som ett sexuellt objekt. Kvinnor får via massmedierna, i en betydligt större utsträckning än män, höra att det viktigaste de har är deras kroppar och att de måste anpassa sig efter normen för att duga. Men "normalkvinnan" som visas i massmedier – smal, vit och snygg – är ett ideal som i princip är omöjligt att uppnå; 1 av 40 000 kvinnor passar in i mallen (a.a., s. 16). Idealet lever vidare, till stor del på grund av män, då de utgör majoriteten av dem som producerar, regisserar och skriver manus till film – ett av vår tids mest inflytelserika massmedier.

Detta är ett resultat av att vi lever i ett samhälle där männen har makten och kvinnor är strukturellt diskriminerade på grund av sitt kön (Hirdman, 2001). Det märks inte bara i synen på kvinnan som objekt i massmedierna utan även i de stora löneklyftorna mellan könen, att män tar ut en bråkdel av föräldraledigheten och att kvinnor fortfarande gör den större delen av det obetalda arbetet i hemmet i stället för att göra karriär (SCB, 2012). När massmedierna väljer vilka som får synas och hur de gestaltas behålls genussystemet, där kvinnorna diskrimineras.

Redan 1997 föreslog Barbara L. Fredrickson och Tomi-Ann Roberts i en rapport att objektifierande reklam – precis som alkohol och tobak – borde märkas med varningsetiketter. De psykiska och fysiska men objektifieringen leder till för kvinnor såg de som ett akut folkhälsoproblem (1997: 198). Det är 17 år sedan och än idag bombarderas vi med filmer, magasin och reklam där kvinnor ses som saker i stället för personer. Det verkar som att utvecklingen står still och att inget hänt för att stoppa sexualiseringen av kvinnor, vilken leder till ätstörningar, depression och normalisering av våldtäkter (a.a., s. 8). Snarare får man känslan av att det blivit värre. I nyhetstidningarna läser vi om våldtäktsmän som går fria trots att bevisningen mot dem är så stark att ingenting kunnat göras ytterligare. Kvinnor får svara på frågor om hur de klädde sig och hur mycket de druckit, som att det är deras fel att någon annan tagit sig rätten till deras kropp. Offren ser till och med sig själva som skyldiga och undrar vad de kunnat göra annorlunda; "Kanske borde jag inte burit den där korta kjolen och kanske borde jag inte ha gått utanför dörren över huvud taget".

Massmedierna måste börja inse vilken makt de har och ta problemen på allvar, innan det går ytterligare 17 år utan att något händer. Vi lever med uppfattningen att Sverige är jämställt och att allt blir bättre, men blir det verkligen det? Nej. Tv-kanalerna framhäver män i sina program och väljer bort kvinnor, med argumentet att man inte kan hitta några kvinnor med rätt kompetens – bland hälften av befolkningen. Det verkar som att redaktionerna är dåliga på research, ett av journalisternas främsta verktyg. SVT gör en dokumentär med rubriken "Har feminismen gått för långt?" i stället för att ta parti för jämställdhetskampen. De utmålar strävan för kvinnor och mäns lika rättigheter som extrem – istället för att fråga sig om könsdiskrimineringen gått för långt. Om till och med "objektiva" public service, som "reflekterar verkligheten" struntar i att verka för jämställdhet och mångfald, hur ska allmänheten inse att det är ett problem? Med massmediernas enorma makt över opinionen krävs det att de lyfter ämnet, ser sin egen del i det och tar ansvar för att förändra. Köp inte reklamannonser med nakna kvinnokroppar, skriv inte recensioner om filmer utan att nämna att bara män är med, beröm inte en artist som skriver texter om att kvinnor ska trakasseras, utnyttjas och våldtas. Filmskapare – anställ kvinnliga producenter, regissörer, manusförfattare och skådespelare till ert team. Ni kan inte längre skylla på att det inte säljer, för det gör det. De Hollywoodfilmer som klarar

Bechdeltestet och har starka kvinnliga huvudroller drar faktiskt in mer pengar än de motsatta, enligt en färsk undersökning från nyhetssajten www.vocativ.com. Nyhetsmakare: ta ställning för mänskliga rättigheter och jämställdhetsideal och ha med det på dagordningen.

För det finns på medborgarnas dagordning och kan inte undvikas längre. Folk delar feministiska texter via sociala medier, diskuterar näthatet mot kvinnor och kritiserar sexistisk musik. I den amerikanska tidningen *The shriver report* skriver kända kvinnor med stor genomslagskraft, som Beyoncé Knowles och Hillary Clinton, om jämställdhetsmyten och vikten av att förändra. I år var det första gången på 40 år som en film med en kvinnlig huvudkaraktär (*The Hunger Games: Catching Fire*) toppade den årliga försäljningslistan i USA. Så något händer och det händer nu. Därför gäller det att massmedierna hakar på vågen och faktiskt tar sitt ansvar.

8.3 Vidare forskning

I våra analyserade filmer finns tydliga tecken på att såväl män som kvinnor gestaltas på ett stereotypt sätt i både romantiska komedier och actionfilmer. Då vi endast analyserat fyra filmer per genre, är det svårt att generalisera och fastslå att dessa filmer är representativa för de båda genrerna. Vi lämnar därför öppet för andra att utföra en mer omfattande undersökning baserad på vår metod, men med ett större material.

Gestaltningen av kvinnan och hur den påverkar den kvinnliga publiken ligger i fokus för majoriteten av den litteratur vi tagit del av, men hur männen påverkas av de manliga stereotyperna i massmedierna är något vi uppfattat som ett förhållandevis outforskat ämne. Det vore därför intressant ur ett vetenskapligt perspektiv att se fler sådana undersökningar genomföras.

Regissören Katherine Sedgwick (bl. a. *Thirteen* och *Twilight*), ställer i Jennifer Siebel Newsoms och Kimberlee Acquaros dokumentärfilm *Miss Representation* från 2011 frågan ”Jag som kvinna kan inte regissera filmer om män, men män kan regissera filmer om kvinnor?”. Hon berättar vidare om hur flera filmbolag meddelat henne att inga kvinnliga skådespelare själva kan bära en film och därmed generera en tillräckligt stor budget för en storfilm. Detta är något vi ser som en av grundstenarna för den ojämna könsfördelningen i filmerna och bakom kameran och hoppas att någon tar reda på varför det ser ut som det gör. Vidare vore det intressant att se om och hur mycket det skiljer åt vad gäller budget för filmer med kvinnliga respektive manliga huvudrollsinnehavare.

Vi vet att kvinnor är underrepresenterade på film, men hur ser det ut med mångfalden vad gäller etnicitet? Vi upplever att vita utgör en överlägsen majoritet i engelskspråkiga filmer. Enligt studien *Mean girls? The influence of gender portrayals in teen movies on emerging adults' gender-based attitudes and beliefs* (Behm-Morawitz and Mastro, 2008: 135) utgjorde afroamerikanska karaktärer 20 procent av alla karaktärer i de 20 mest sedda tonårsfilmerna i USA som släppts mellan 1995 och 2005. Bara två procent av karaktärerna var asiatiska. Hur porträtteras icke-västerländska personer mer specifikt? I exempelvis *Pitch Perfect* är den östasiatiska tjejen konstig och den indiske killen töntig. När Hoffner och Buchanan undersökte vilka karaktärer unga vuxna identifierar sig med på tv och i film såg de att både vita och icke-vita personer identifierar sig med vita, då det finns få icke-vita alternativ (2005, s.337).

Det finns oändligt många mer eller mindre outforskade områden som rör sig inom gestaltning, stereotyper och film. Vår förhoppning är att fler och fler av dessa ska angripas, så att problemen med ojämställdheten belyses med konkreta fakta snarare än egna uppfattningar.

9. REFERENSER

- Backman, Jarl (2008) *Rapporter och uppsatser*. Danmark: Narayana press
- Behm-Morawitz, Elizabeth & Mastro, Dana E. (2008) Mean girls? The influence of gender portrayals in teen movies on emerging adult's gender based attitudes and beliefs. I *Journalism & mass communication quarterly*, No 1.
- Buchanan, Martha & Hoffner, Cynthia (2005) *Young adults' wishful identification with television characters: the role of perceived similarity and character attributes*.
- Esiaisson, P., Gilljam, M., Oscarsson, H. & Wängnerud, L. (2012) *Metodpraktikan – Konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Vällingby: Nordstedts Juridik AB.
- Fredrickson, Barbara L. & Roberts, Tomi-Ann (1997) Objectification theory – toward understanding women's lived experiences and mental health risks. I *Psychology of women quarterly*, No 21.
- Färdeman, E., Hvitfeldt, T., Irlander, Å. (2014) Rapporten *Nationella trygghetsundersökningen 2013 – Om utsatthet, otrygghet och förtroende*. Rapport från Brottsförebyggande rådet.
- Hadenius, S, Weibull, L, Wadbring, I. (2008). *Massmedier: press, radio och tv i den digitala tidsåldern*, 9:e. uppl. Stockholm: Ekerlids förlag.
- Hermele, Vanja (2002) Män, män, män och en och annan kvinna. I Hermele, Vanja (red) *Män, män, män och en och annan kvinna*. Södertälje: Arena och författarna.
- Hirdman, Yvonne (2001) *Genus – Om det föränderligas ständiga former*. Malmö: Liber
- Jaakkola, Maarit (2012) Promoting aesthetic tourism – transgressions between generalist and specialist subfields in cultural journalism. I *Journalism Practice*, Vol. 6, No 4.
- Karlsson, Michael (2006) *Nätjournalistik - En explorativ fallstudie av digitala mediers karaktärsdrag på fyra nyhetssajter*
- Lindell, Ingrid (2004) *Att se och synas – filmutbud, kön och modernitet*. Riga: Makadam förlag
- McCombs, Maxwell (1977) Agenda setting function of mass media. I *Public relations review* Vol.3 Nr.4
- McCombs, Maxwell (2006). *Makten över dagordningen: Om medierna, politiken och opinionsbildningen*. Stockholm: SNS förlag
- Milestone, Katie & Meyer, Anneke (2012) *Gender and popular culture*. Storbritannien: Polity Press
- Miss Representation* (2011) [dokumentärfilm] Regissör: Siebel Newsom, Jennifer & Acquaro, Kimberlee.
- Mortimer Claire (2010) *Romantic comedy*. Cornwall: Routledge
- Petersson, Olof & Carlberg, Ingrid (1990) *Makten över tanken*. Helsingborg: Carlsson bokförlag.
- Smith, S., Choueiti, M., Scofield, E. & Pieper, K. (2013) *Gender Inequality in 500 Popular Films: Examining On-Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007-2012*.
- Statistiska centralbyrån (2012) *På tal om kvinnor och män – lathund om jämställdhet 2012*
- Tasker, Yvonne (2005) *The Action and adventure cinema* New York: Routledge
- Vinterheden, Margareta (2002) Är film ett kvinnogöra? I Hermele, Vanja (red) *Män, män, män och en och annan kvinna*. Södertälje: Arena.
- www.aftonbladet.se (2014) Debattartikeln *Gubbvälde råder – inte bara i SVT*.
- www.bechdeltest.com
- www.dn.se (2013) Artikeln *Svenska succéfilmer klarar inte testet*.
- www.gp.se (2014) Kulturkrönikan *Ännu ett manligt år i rutan*
- www.griid.org (2013) Artikeln *Normalizing male dominance: gender representation in 2012 films*.
- www.jamstalldhetiarbetslivet.se (2013) Fliken *Fakta och siffror*.
- www.ne.se (2014) Sökord *Actionfilm*
- www.svd.se (2012) Recension av *The hobbit: An unexpected journey*

www.svt.se (2014) Debattartikeln *Välkomna in i 2000-talet kära tv-kanaler*.
www.vulture.com (2013) Artikeln *Leading men age but their love interests don't*.

10. BILAGOR

Bilaga 1: Kodschema

	1	2	3	4	5	6	7	8
Genre								
Antal kvinnor								
Antal män								
Klarar Bechdeltest								
Klarar omvänt Bechdeltest								
Hur lång tid innan kvinna talar								
Hur lång tid innan man talar								
Regissörens kön								
Producenters kön								
Manusförfattarens kön								
Pos. Komm. kvinnors utseende								
Pos. Komm. mäns utseende								
Neg. Komm. Kvinnors utseende								
Neg. Komm. Mäns utseende								
Antal kvinnliga karaktärer som förekommer delvis nakna								
Antal kvinnliga karaktärer som förekommer helt nakna								
Antal manliga karaktärer som förekommer helt nakna								
Antal manliga karaktärer som förekommer delvis nakna								
Antal män över 40 år								
Antal kvinnor över 40 år								
Kodare								

Bilaga 2: Kvantitativ analys av romantiska komedier

	1 (Pitch Perfect)	2 (This is 40)	3 (I give it a year)	4 (To Rome with love)
Genre	Romantisk komedi	Romantisk komedi	Romantisk komedi	Romantisk komedi
Antal kvinnor	15	21	17	27
Antal män	21	29	10	37
Klarar Bechdeltest	Ja	Ja	Ja	Ja
Klarar omvänt Bechdeltest	Nej	Ja	Ja	Ja
Hur lång tid innan kvinna talar	56 sekunder	53 sekunder	3 sekunder	2:24
Hur lång tid innan man talar	51 sekunder	50 sekunder	5 sekunder	2:05
Regissörens kön	Man	Man	Man	Man
Producers könen	6 män, 2 kvinnor	3 män, 2 kvinnor	3 kvinnor, 5 män	2 kvinnor, 6 män
Manusförfattarens kön	1 man, 1 kvinna	Man	Man	Man
Kommentarer om kvinnors utseende	11	43	19	10
Kommentarer om mäns utseende	3	10	8	2
Antal kvinnliga karaktärer som förekommer delvis nakna	14	11	2	3
Antal kvinnliga karaktärer som förekommer helt nakna	0	1	0	0
Antal manliga karaktärer som förekommer delvis nakna	4	5	0	0
Antal manliga karaktärer som förekommer helt nakna	0	0	0	0
Antal män över 40 år	8	19	3	16
Antal kvinnor över 40 år	0	8	3	10
Kodare	Aila S.F.	Aila S.F.	Ida Å.	Ida Å.

Bilaga 3: Kvantitativ analys av actionfilmer

	1 (Hobbit)	2 (Iron man three)	3 (Fast & Furious 6)	4 (Django Unchained)
Genre	Action	Action	Action	Action
Antal kvinnor	1	15	12	7
Antal män	29	41	29	32
Klarar Bechdeltest	Nej	Ja	Nej	Nej
Klarar omvänt Bechdeltest	Ja	Ja	Ja	Ja
Hur lång tid innan kvinna talar	1 timme, 34 minuter, 41 sekunder	1 minut, 14 sekunder	1:19	30:28
Hur lång tid innan man talar	5 minuter 17 sekunder	1 minut, 6 sekunder	1:17	4:19
Regissörens kön	Man	Man	Man	Man
Producenters kön	6 kvinnor, 6 män	13 män, 1 kvinna	2 kvinnor, 6 män	3 kvinnor, 6 män
Manusförfattarens kön	2 kvinnor, 3 män	8 män	2 män	Man
Kommentarer om kvinnors utseende	1	6	5	2
Kommentarer om mäns utseende	1	1	7	0
Antal kvinnliga karaktärer som förekommer delvis nakna	0	8	3	2
Antal kvinnliga karaktärer som förekommer helt nakna	0	0	0	1
Antal manliga karaktärer som förekommer delvis nakna	8	3	1	3
Antal manliga karaktärer som förekommer helt nakna	0	0	0	0
Antal män över 40 år	23	33	9	23
Antal kvinnor över 40 år	0	4	4	1
Kodare	Aila S.F.	Aila S.F.	Ida Å.	Ida Å.

Bilaga 4: Kvalitativa innehållsanalyser av samtliga filmer

Pitch Perfect

15 tjejer och 21 killar pratar i filmen. Regissören är en man och sex av åtta producenter är också män, medan två är kvinnor. Det är en kvinnlig manusförfattare och en manlig. Att kvinnor är underrepresenterade både på filmduken och bakom kulisserna gäller alltså i Pitch Perfect (Smith, Choueiti, Scofield och Pieper, 2013) trots att berättelsen huvudsakligen kretsar kring tjejernas liv. Det tar 51 sekunder innan den första mannen talar och 56 sekunder innan den första kvinnan gör det. Det är inte särskilt lång tid, men det är ändå mannen som börjar.

8 av 21 män ser ut att vara över 40 år gamla. Av 15 kvinnor gör ingen det. Som det går att läsa i "Leading men age, but their love interests don't" är män överlag äldre än kvinnor (Buchanan, 2013). Men de flesta i filmen är upp till 18 år gamla.

Trots att tjejerna är underrepresenterade är de i fokus i filmen och de pratar mycket med varandra. Alltså klarar Pitch Perfect Bechdeltestet med rätt stor marginal – men inte det omvända testet. Män pratar aldrig om kvinnor utan bara om sig själva och sina intressen.

Tjejers vänskapsrelationer gestaltas på ett stereotypt sätt (Behm-Morawitz och Mastro, 2008). Både tjejer och killar slåss inbördes och med varandra, men tjejerna "tjafsar" mer, vilket bekräftar den kvinnliga stereotypen att kvinnor är socialt aggressiva. Tjejer förolämpar varandra oftare än killar förolämpar killar. En tjej får höra att hon är ofokuserad, dålig och har hemsk aneddräkt. Det finns en hierarki i tjejgänget som är närvarande i killgänget också men mycket svagare. Aubrey, tjejgruppens elaka "bidrottning", är den som framstår som mest oschysst. Det uppstår inga bråk inom killgruppen, men tjejgruppen hamnar i slagsmål med varandra en hel del.

Killarna har aldrig några relationsproblem som ska lösas, medan hela filmen kretsar kring tjejernas relationsproblem. Samtidigt gestaltas kvinnornas vänskapsrelationer som viktigare än männens. Männen är heller inte lika socialt aggressiva som tjejerna. Ledaren för killgruppen lämnar alla andra i sticket när han får ett jobb men de andra är bara besvikna i några sekunder innan de rycker på axlarna åt det. Detta bekräftar stereotypen där kvinnor bryr sig mer om relationer (Milestone och Meyer, 2012). Huvudpersonen Beca blir inte lycklig förrän hon blir sams med sina kvinnliga vänner och kan släppa in både dem och en kille i sitt liv. Inga män i filmen har det kravet på sig. Att dela med sig av sig själv och sina känslor är något hon måste göra för att bli accepterad. Hon säger sig själv ha lättare att bli kompis med killar än tjejer vilket jag tolkar som att hon inte ses som "typiskt kvinnlig" och hon tar själv avstånd från kvinnliga könsroller.

I den här filmen visar fler tjejer än killar hud – 14 tjejer och 4 killar är delvis nakna. Det är oftast i vardagen (Beighley och Smith, 2013), med urringning och korta kjolar – men även när de duschar. Killarna har t-shirt eller långärmad tröja samt långa byxor i vardagen men är delvis nakna när de badar eller visar sin imponerande tvättbräda. Ingen är helt naken i bild, även om det finns en antydning till att två tjejer och en kille är det när de står i duschen.

11 kommentarer om tjejers utseende förekommer och 3 kommentarer om killars utseende. Kvinnor bedöms alltså efter och reduceras till sitt utseende i större grad än killar, precis som Milestone och Meyer (2012) samt Ingrid Lindell (2004) tar upp. Tjejer tar på sin egen kropp inför varandra och inför killar. De tafsar på varandras rumpor och bröst. En kille petar även på en tjejs bröst mot hennes vilja. Tjejers kroppar är alltså mycket i fokus. Fler tjejer än killar kommenterar också sitt eget utseende och sin egen kropp. En karaktär kallar till exempel sig själv tjock och pratar om sin "sexiga rumpa" medan en annan tjej berättar att hon är stolt över sin nakna kropp. Fler tjejer än killar dansar förföriskt och använder höfter och bröst. Som tittare får man känslan att de är där för att tittas på. De

positiva kommentarerna om tjejers kroppar handlar ofta om sexuella sådana – att de är snygga eller åtråvärda. Både tjejer och killar delar ut dem, men killar ”dreglar mer” över tjejer. Den manliga karaktären Jesse beskriver Beca som ”en tjej som egentligen är vacker när hon tar av sig glasögonen”. Kommentatorerna till en tävling (en man och en kvinna) bedömer också främst tjejernas utseende.

Det är bara kvinnor som gråter i Pitch perfect (Bland annat Beca, när hon ser en film), vilket är en kvinnlig stereotyp (Beighley och Smith, 2013) Män får vara ledsna men det blir inga tårar. Kvinnor i film är stereotypiskt snälla och omhändertagande samt tänker på andra. Beca uppfyller inte det här och i filmen är det ett problem som måste lösas. Hon ska passa in i sin könsroll.

Beca är en stark, självständig huvudkaraktär, men hon får ändå hjälp av en man. Det är Jesse som får henne att inse att hon måste släppa folk som bryr sig om henne in på livet. Att kvinnor ofta framställs som att de är i relation till någon är tydligt. Becas pappa är närvarande och väldigt överbeskyddande (Beighley och Smith, 2013). Han förbjuder henne att göra saker om hon skött sig dåligt och ger henne fördelar när hon betett sig bra. Beca pratar också om sin mamma och låtsasmamma medan Aubreys pappa nämns (”Jag är min pappas dotter”, säger hon). Becas rumskamrat har hela sin familj på besök. Ingen av killarna är i märkbar relation till någon.

Flera femininitetstyper förekommer i filmen. Några körtjejer är ”den normala kvinnan”, gruppleadaren är ”den tjejiga tjejen” och Beca är ”pojkflickan”. En tjej är ”den manhaftiga lesbiska” och hennes sexuella läggning skämmas det om hela tiden (Milestone och Meyer, 2012). Som vi tagit upp i teoridelen bör en respektabel kvinna vara sexuellt oskyldig, för att inte ses som en hora enligt Madonna/hora-komplexet (Milestone och Meyer, 2012). Det blir tydligt bland tjejerna i filmen som förbjuds att ha sex med killarna i motståndarlaget. Killarna har inga sådana restriktioner. Att kvinnor skulle vara mindre tävlingsinriktade än män gestaltas inte i Pitch Perfect (Milestone och Meyer, 2012). Det står klart från början att den kvinnliga acapellagruppen vill ta hem det stora priset.

En stereotyp man är ledaren i killarnas acapellagrupp. Han är egoistisk, vägrar att kompromissa och bryr sig inte om andra. Han är defensivt heterosexuell, hittar på dumheter och är barnslig (Milestone och Meyer, 2012). Jesse står för en modernare typ av man, som visar känslor och är omtänksam. En kille påpekar att tjejerna håller på med ”tjejig skit” och där bekräftas att det kvinnliga ses som sämre. Man tar avstånd från det som inte tillhör ens egen könsroll.

This is 40

Det är 21 kvinnor i filmen som pratar och 29 män, trots att det är en film som riktar sig till kvinnor i och med att det är en romantisk komedi. Det tar 50 sekunder innan en man pratar i bild och 53 sekunder innan en kvinna gör det. Innan dess hör man bådas röster när de står i en duschkabin men det är suddigt så man ser inte vilka de är. Regissören och manusförfattaren är båda män - som gör film som riktar sig till kvinnor. Tre av fem producenter är manliga medan två är kvinnliga. Män är alltså överrepresenterade både i filmen och bakom kulisserna (Smith, Choueiti, Scofield och Pieper, 2013).

Filmen klarar både Bechdeltestet och det omvända Bechdeltestet. Både män och kvinnor har en nära vän som ska ge råd när det gäller pengar, sexliv och relationer. I männens fall är kompisen av samma kön och de pratar bland annat om hur skönt det vore om deras fruar dog. Den kvinnliga huvudkaraktären har både en manlig och en kvinnlig vän och med dem pratar hon om sitt utseende vilket inte maken gör med sin vän. Barnen (som båda är tjejer) pratar också med varandra, även om de mest bråkar. Alla i familjen tycker att den äldre dottern är arg och jobbig på grund av tonårshormoner. Hennes ”konstiga kropp” kritiserar i stället för hennes beteende.

Huvudpersonerna, Debbie och Pete, undanhåller saker från varandra. Hon berättar inte att hon är gravid (eftersom de bråkar och han sagt att han inte vill ha fler barn) och han undviker att säga hur dåligt med pengar de har (samtidigt som han ger pengar till sin pappa). Petes pappa erkänner inte hur det ligger till med ekonomin för sin yngre fru, för han tror att hon kommer att lämna honom om han berättar. Han tycker att det är pinsamt att inte ha en finansiellt trygg tillvaro för han ser det som sitt ansvar att försörja familjen – medan frun tar hand om de gemensamma barnen. Pete sätter press på Debbie att få deras gemensamma butik att fungera trots att det är han som inte kan sköta sitt jobb. Han ljuger om pengar och gör osmarta affärsdrag. När sanningen kommer fram ses det som en katastrof att det går dåligt på hans jobb, men när någon stjälar pengar från hennes jobb är det inte hela världen. Han ses som huvudförsörjaren och han tar hand om familjeekonomin, medan hennes jobb är en bisyssla.

Ett av butiksbiträdena i paret's klädfaffär faller in under kategorin ”horan” i madonna/hora-komplexet (Milestone och Meyer, 2012). Hon visar mycket hud, får uppmärksamhet för sitt vackra utseende och har lösa sexuella kontakter, vilket andra pratar om. Dessutom är hon eskortflicka som får betalt för att underhålla och sedan ligga med rika män.

När det gäller kommentarer om utseende får kvinnor flest – 43 stycken. Män får tio. Teorin om att kvinnor reduceras till sitt utseende i större grad än män bekräftas alltså (Milestone och Meyer, 2012). En man får höra att hans mustasch är lite gay – vilket tolkas som något negativt. Det är ett exempel på när män är defensivt heterosexuella, vilket samma bok tar upp. Mannen som får kommentaren vill genast försvara sig från ”påhoppet”. Både män och kvinnor kommenterar kvinnors kroppar, men det är i större grad män som ”dreglar över” kvinnor. Kommentarer om mäns utseende sker på ett mer skämtsamt sätt. Antingen ser de lustiga, homosexuella eller kvinnliga ut. Kvinnorna är snarare avundsjuka och ser upp till kropparna. Till och med i ett barnprogram som dottrarna kollar på bedöms kvinnors utseende då en karaktär säger ”din flickvän är inte ful”. Kvinnorna i filmen vill också höra vad andra (både kvinnor och män) hur tycker om deras utseende. En kvinna frågar till exempel en man om hon ser sexig ut.

Den kvinnliga karaktären Debbie är helt naken i filmen. Hon visar bröstet när hon ska förföra sin man och när hon går på mammografi. Inga män är helt nakna i filmen. Elva kvinnor och fem män är delvis nakna. Kvinnor är ofta delvis nakna till vardags genom att visa klyfta eller lår. Män är delvis nakna när de simmar eller har duschat och tre av de delvis nakna männen är små barn – så det är två vuxna män som är delvis nakna. En av de delvis nakna kvinnorna är ett barn – så tio vuxna kvinnor är delvis nakna. Män pratar med kvinnor om andra nakna kvinnor men inte om nakna män.

Något jag reagerade på var att Pete ofta ligger eller sitter och dödar tid, till exempel genom att spela något spel. Debbie däremot står alltid upp eller är på väg någonstans – alltid redo att vara till tjänst. Det känns som att hon passar upp på de andra i familjen. Hon framstår som rastlös och stressad medan han verkar lugn och lat. När de bråkar pratar hon snabbare och i ett högre tonläge medan hon viftar med händerna, så att hon verkar hysterisk. Debbie försöker dra ut känslor ur Petes huvud för han berättar inte så mycket själv. Hon tar alltid initiativet till att prata om känslor. Överlag visar kvinnor fler olika känslor än männen. Män som reagerar blir ofta arga medan kvinnor som blir det ses som ledsna och hysteriska. När kvinnor blir upprörda tas deras känslor sällan på allvar av män, utan de blir retade. Män som gråter blir också retade. Pete försvarar sig när dottern säger att han blir tårögad när han tittar på serien *Mad men*. Den yngre dottern retar den äldre dottern för att hennes kompis, som är kille, gråter.

Mannen kör alltid bilen när en kvinna är med, trots att båda har körkort. Han är även mer risktagande än kvinnan då han köper droger och försätter sig själv i trafikfara. Pete är

den roliga i relationen, som hittar på knasiga saker. Hon är passiv. Pete är också barnslig, exempelvis genom att han pruttar i sängen, vilket Debbie tycker är äckligt.

Kvinnor kallar varandra hora och pratar skit om varandra (vilket inte män gör på samma sätt). Tjejer nervärderar också sina egna kroppar för att göra andra tjejer glada. Debbie och dottern skriker på varandra men män bråkar inte med varandra så – de argumenterar lugnt. Döttrarna säger fula saker till mannen men inte till pappan. En kvinna får höra av en man att hon är lurig, bitchig, ologisk och överreagerande. Både mamman och pappan snackar skit om barnen men mamman ångrar sig och säger att hon saknar dem.

Män pratar om en äldre man som ”ser ut som en gammal dam” och menar att det är negativt. Ingen kvinna får höra att hon är ”okvinnlig”. Däremot säger Debbie att hon är den enda som har ”balls” (manligt), vilket syftar på något positivt. Det bekräftar föreställningar om att kvinnligt värderas lägre än manligt – eller att det som man är negativt att inte passa in i sin egen könsroll. Tjejer musiksmak i filmen kritiserar av män för att vara ytlig. Pete ser sin musik som djup och högkvalitativ. Dottern säger att hon inte förstår pappans låttext men hon verkar förstå mammans.

19 män och 8 kvinnor ser ut att vara över 40 år gamla. Det är alltså större andel män i den åldern i filmen, vilket är ett bevis på teorin om att män tillåts åldras i större utsträckning än kvinnor stämmer (Buchanan, 2013). Men männens ålder är inte lika väsentlig som kvinnornas. Debbie ljugar om sin ålder för att verka ung. Hon förändrar kostvanor och tränar för att bli snygg (inte stark) och kunna bevara sin ungdomlighet. Hon oroar sig för sina hängbröst och sin kropp generellt. Hennes kompis, också en kvinna i 40-årsåldern, berättar att hennes kropp förändrats sedan hon fött barn. Att vara ung handlar mycket om utseende för kvinnorna. Debbie har ångest för hon vill inte behöva handla kläder i butiker för äldre kvinnor. En kvinna i filmen är så gammal som 90 år. Hennes huvudfunktion är att berätta för den åldersnojiga Debbie hur fort det går tills man blir så gammal. De viskar om det, som att det vore pinsamt att folk fick höra hur gamla de är. Att vara en gammal mamma ses också som något dåligt i filmen. Pete snackar skit om en gravid, gråhårig dam som han inte tycker borde vara förälder i den åldern. Petes pappas fru skyndade sig att skaffa barn när hon var strax över 40 år gammal för att den biologiska klockan tickade. Hennes man får också höra att han kanske är lite gammal för att ta hand om barn. Han är över 60 år gammal medan kvinnorna som ”börjar bli gamla” är runt 40 år. Kvinnor bryr sig mer om hälsa än män i filmen (bortsett från en manlig träningscoach). Även om män tränar äter de också muffins, pratar om sitt höga kolesterolvärde och har högt blodtryck samt ryggproblem.

Debbie är hemmets härskare och har kontroll över allt hemma – om Pete äter muffins eller inte, hur många gånger han har gått på toa samt om han får använda elektronik eller inte. Hon tar ansvar för mannens beteende (Milestone och Meyer, 2012). Pete är väldigt passiv i förhållandet medan Debbie är projektledaren som för sin och pappans talan inför familjen och mannens släkt. Hon säger åt barnen mest och blir det tråkiga föräldern medan Pete säger ”lyssna på mamma” istället för att själv ta ansvar. Barnen ropar jämt på sin mamma när de bråkar eller har problem. Mamman (inte pappan) tröstar dem när de är ledsna eller har ont. Kvinnor tar hand om barnen och trots att de ibland ber män att till exempel mata barnen, gör de inte det. Debbie tycker att det är viktigt att inte missa när dottern lär sig något nytt, medan Pete är obrydd. Debbie gör förändringar i familjen. Pete hänger passivt på, men det är hon som måste leda honom. Sedan måste hon övervaka honom då han inte sköter sig. Hon är den som sköter hans 40-årsfest också.

Kvinnorna i filmen är självständiga trots allt och inte huvudsakligen i relation till en man.

Träningscoachen Jason vill varken ha familj eller förhållande. Debbie försöker övertala honom att tänka om. När hon pratar med honom om sitt förhållande börjar han

kommentera hennes utseende och liggbarhet. Hon säger själv att hon borde bli snyggare och mer vältränad för att hennes man ska kunna ha sex med henne igen. Män pratar inte om sitt utseende på det här sättet. Debbies kompis tycker att man borde undvika sex för då bråkar man inte, och detta (att inte ha löst sex) är stereotyp för en kvinna. En man tycker att en kvinna som har sex på jobbet är slampig medan en kvinna ser henne som passionerad. Att kolla på porr som ung tjej räknas i filmen som dåligt beteende. Debbie tar däremot initiativet till att titta på porr i hennes parrelation och det är hon som vill ha mer sex – inte mannen.

Både Debbie och Pete går till doktorn, men Debbie har dessutom en gynekolog, en mammograf och en tandläkare att gå till. Så hennes kropp är mer i fokus. Debbies gynekolog är manlig medan Petes läkare som undersöker hans underliv inte är kvinnlig.

Den äldsta dottern i familjen lagar mat – pappan gör inte det. Pete väcker barnen och bär dem medan mamman packar matlådor. Debbie frågar om Pete kan hjälpa till – men han måste bli instruerad i hur han ska göra trots att det handlar om deras gemensamma barn och gemensamma ansvar.

I give it a year

Det nygifta paret Nat och Josh kämpar sig igenom sitt första år som gifta mot alla odds. Vänner och släktingar tror inte på deras äktenskap och under filmens gång förstår man att de haft rätt från början. Deras ettårsjubileum närmar sig och likaså gör frestelser utifrån.

Nat träffar Guy genom jobbet; han är en rik, amerikansk potentiellt ny klient. Nats kollegor säger åt henne att ta av sin vigselring när hon ska träffa Guy, för att de tror att de har större chans att få honom som klient om hon är singel. Sagt och gjort, och något slags kemi finns mellan dem från början. Han uppvaktar henne tydligt, utan att veta om att hon är gift, hon gör inte så mycket för att få honom att sluta, förutom att påpeka i en skämtsamt ton att det är sexuella trakasserier när han säger att hon är vacker, ”reglerna kring det där är så hårda nu för tiden”, svarar han. Men hon uppmuntrar honom inte heller att fortsätta genom att visa intresse tillbaka. Han säger saker i stil med ”ska vi bara ignorera den sexuella spänningen som finns mellan oss?”. bokat in dem i ett konferensrum för att diskutera affärer, men bjuder på ostron och säger att han ”måste ha henne”. Hon försöker vara seriös och faktiskt jobba, men han avbryter henne och säger ”jag vet att det här är oprofessionellt, men jag kan inte hjälpa det”. När Nat tillslut berättar för Guy att hon är gift, blir han sur och tycker att hans beteende är okej om hon inte är gift, men finns en annan man med i bilden är det annorlunda. Han säger dock att det inte spelar någon roll och att han inte tänker ge upp.

Joshs exflickvän, Chloe, har just kommit tillbaka från en längre vistelse utomlands. Under filmens gång uppdagas att Chloes och Joshs uppbrott var lite av ett missförstånd och att de båda fortfarande hyser känslor för varandra. Vid ett tillfälle är de på jakt efter en present till Nat, Chloe hjälper då Josh genom att testa underkläder för att se hur de skulle passa Nat. Detta är en relativt obefogad scen då de två kvinnorna inte alls har liknande kroppstyper. Chloe står då i bara underkläder i provhytten och Josh kommenterar hennes bröst och sedan kysser de varandra.

Josh har en bästa kompis, Danny, som ofta är vulgär. Den vulgäre bästa vännen utan några gränser eller någon respekt för andra människor är en karaktär som är vanligt förekommande i romantiska komedier (Milestone, 2012). Kompisen säger inte mycket som inte är tydligt eller underliggande av sexuellt slag; om Nat, under sitt tal på bröllopfesten: ”Jag har hört att hon är bra i sängen”, ”hon skulle kunna vara modell om det inte vore för hennes näsa”, berättar om när han såg henne naken för första gången, och så vidare. Han säger även i slutet av filmen att han gått in i ett rum där hon var naken och att hon borde veta att om man inte låser dörren går han in.

Vid ett tillfälle säger han till Joshs exflickvän (Chloe) att den ideala kvinnan vore hennes hjärna i Nats kropp och att Nats hjärna i hennes kropp vore ett monster, ungefär.

Nats syster, och bästa vän, Naomi är även hon ganska så grov i munnen, men hennes grovheter är uteslutande riktade mot hennes man. Hon talar till och om honom enbart i förolämpningar, men han verkar relativt opåverkad av detta och paret förklarar senare under filmen att den typen av hatkärlek är en viktig del av äktenskapet.

I give it a year handlar om att ett par som egentligen inte borde gift sig gifte sig och nu försöker de få det att fungera. De misslyckas och inser i stället att de ska vara med någon annan.

Könsrollerna är inte så markerade, förutom vissa småsaker; till exempel att det är mannen som uppvaktar och instruerar, i detta fall i biljard. Dock är I give it a year den enda av våra analyserade filmer där kvinnorna är fler än männen och en kvinna är den första som talar.

To Rome with love

Den romantiska komedin To Rome with love är skriven och regisserad av Woody Allen, som även spelar en roll i filmen. Filmen har 64 talande karaktärer, varav 27 är kvinnor. Av dessa kvinnor utgörs över hälften av reportrar, som intervjuar en och samme man. Det är ett flertal av karaktärerna som endast uttalar ett eller ett par ord, bland annat för att ge vägbeskrivning till en ung kvinna som gått vilse. Av filmens 37 manliga karaktärer ser 16 ut att vara över 40 år gamla, medan 10 kvinnliga karaktärer ser ut att vara över 40. Dock utgörs de kvinnliga reportrarna även här ett stort antal.

Den förste karaktären som talar är en man, som talar efter 2 minuter 5 sekunder. Efter 2 minuter 24 sekunder talar den första kvinnan.

Kvinnor bedöms i större utsträckning än män efter sitt utseende. Kvinnors utseende kommenteras tio gånger, bland annat får kvinnan i det unga italienska paret höra från sin man att släkten kommer att tycka om henne för att hon är vacker. En man får vid två olika tillfällen positiva kommentarer om sitt utseende. Varken kvinnor eller män får negativa kommentarer om utseende. Kvinnorna får komplimanger för sina utseenden, medan männen uppmärksammas för sina prestationer. Det talas om mäns karriärer, men kvinnors intressen (vid de fåtal tillfällen det alls talas om vad kvinnorna gör).

Filmen är uppbyggd av flera historier om olika grupper av människor, som inte har något med varandra att göra. Varje konstellation av människor berättar en egen historia om sina upplevelser i Rom. En av historierna är om den tidigare okände, men över en natt världskände, medelålders mannen, vars tillvaro efter att han blivit känd är kantad av att han får träffa och ha sex med vackra kvinnor han tidigare bara kunnat drömma om. I ett fall är det en kvinna som arbetar på samma arbetsplats och som mannen och hans arbetskamrater tidigare stått vid vattenmaskinen och pratat om vars utseende männen och att de "inte har en chans, för hon ligger med chefen på helgerna". Helt klart en förförerska, med enda syfte i filmen att vara snygg och något för de betydligt äldre männen att tråna efter, och om de är tillräckligt framgångsrika "få".

Otrohet förekommer och trivialiseras i de flesta historierna. En av karaktärerna är den unge arkitektstudenten, som är otrogen mot sin flickvän med hennes bästa vän; i ett ungt italienskt par är båda parter otrogna – han med en prostituerad, hon med en inbrottstjuv som gömmer sig på det hotellrum dit hon går med en äldre manlig skådespelare hon träffat medan hon var vilse.

Även prostitution trivialiseras och berättas om på ett lättsamt sätt: En av kvinnorna är en prostituerad, som av misstag hamnar i fel rum och med fel man – den italienske mannen som ska träffa sina släktingar. Mannens fru har gått vilse i sin jakt på en frisersalong och kommer inte tillbaka i tid för mötet med släktingarna, så den prostituerade kvinnan får

låtsas vara frun under dagen. De båda går på en tillställning, där många av kvinnans rika, äldre, manliga kunder är. De hälsar på henne nervöst och meddelar att deras fruar är där, men försöker diskret att boka en ny tid för en träff.

Även i denna film (liksom i *I give it a year*) är det ett tillfälle då en man säger att han "måste ha" en kvinna och inte kan kontrollera sig. I detta fall gäller det en situation mellan kvinnan i det italienska paret och en äldre manlig skådespelare, som fått med henne upp på sitt hotellrum och kysst henne. När hon säger att hon inte kan ha sex med honom eftersom hon är gift svarar han att han "inte kan sluta nu när det gått så långt".

Det omvända Bechdeltestet klaras då en ung arkitektstudent och dennes förebild talar med varandra om en studentens flickvän och hennes bästa vän, som enligt uppgift ska vara en "femme fatale", som alla män blir kära i. *To Rome with love* klarar Bechdeltestet då den vilsna kvinnan får hjälp av en annan namngiven kvinna och de två samtalar en stund om en del annat. I övrigt talar filmens kvinnor förvånansvärt sällan med varandra med tanke på att de är relativt många.

Filmen är ett gott exempel på att Bechdeltestet i sig inte är ett bevis på att en film är jämställd: Kvinnorna är färre och det är alltid en man som är den centrala karaktären i konstellationerna; en kvinna är aldrig viktigast – för varje "viktig" kvinna finns en "viktigare" man; fler kvinnliga än manliga karaktärer säger bara enstaka ord trots att de har en central roll i filmen. Ett exempel på att kvinnorna aldrig är viktigast är historien som börjar med amerikanskan som går vilse och får hjälp av sin blivande man, men sedan går handlingen över till att handla om att kvinnans far hjälper sin blivande svärsons far att uppfylla sin barndomsdröm och dotterns historia blir sekundär.

The hobbit: An unexpected journey

Den enda kvinnan i filmen pratar först efter en timme 34 minuter och 41 sekunder in i filmen. Den första mannen som syns i bild pratar efter fem minuter och 17 sekunder. Av 30 karaktärer är 29 män. Det betonas också genom att männen pratar om andra "stora män" som leder befolkningen samt om makt som gått i generationer från man till man. Vi får tänka på att den här filmen är baserad på en bok från 1937, då andra värderingar fanns och regissören kan ha haft begränsat svängrum när det gäller att inkludera kvinnor. Däremot är både boken och filmen fiktion, så att författaren skrev om få kvinnor behöver inte bero på tidsandan, utan kanske på hans fantasi eller prioriteringar. Oavsett är det här en av de filmer som setts på bio av flest i Sverige år 2013 och som därmed har påverkat våra uppfattningar om hur kvinnor och män "är" mest. Eftersom bara en kvinna är med i filmen klarar den inte Bechdeltestet. Det omvända Bechdeltestet klaras med nöd och näppe. Vid ett tillfälle pratar två män om en kvinna och det är när Bilbo uppmanar Frodo att hålla koll på en kvinna som brukar stjäla saker.

Regissören är en man men producenterna är jämnt fördelade könsmässigt – med sex män och sex kvinnor. Två av manusförfattarna är kvinnor medan tre är män. Så det är totalt färre kvinnor än män på dessa positioner. Och historien berättas också rent bokstavligt av män, då alla fyra berättarröster är manliga. Detta är enligt Smith, Choueiti, Scofield och Pieper vanligt i film (2013). Den enda kvinnan är med väldigt lite i filmen men hinner ändå kommenteras positivt för sitt utseende av en man. Han berättar för Galadriel att tiden som gått inte syns på henne och hon ler när hon får höra det. Det är den enda positiva kommentaren om utseende som ges i hela filmen. Hon är också vis och har övernaturliga krafter men fokus läggs på hennes skönhet och ungdomlighet (trots att de andra alverna också har släta ansikten och lika vackra drag). Hon är också mer avklädd än männen omkring henne (dock inte tillräckligt för att falla under kategorin delvis naken) genom att man ser hennes armar genom klänningen. Kvinnan reduceras på så vis till sitt utseende (Milestone och Meyer, 2012). 23 av 29 män ser ut att vara över 40 år gamla men

den enda kvinnan ser ut att vara yngre. Detta trots att både Galadriel och de manliga alverna ska vara ”gamla men fortfarande vackra”. Män tillåts därmed åldras i större utsträckning än kvinnor, precis som Kyle Buchanan skriver i "Leading men age, but their love interests don't" (2013). Men det är svårt att säga något generellt eftersom det bara är en kvinna med i filmen. Bilbo Baggins har räknats som en karaktär, trots att han förekommer både som ung och gammal (gestaltad av två olika skådespelare). Han har inte räknats som över 40 år gammal. Män är mer avklädda än kvinnor, men endast en kvinna förekommer så det är svårt att veta hur eventuella kvinnliga karaktärer hade sett ut om de varit med. Alla åtta karaktärer som är delvis nakna är troll, orcher och Gollum (som är en animerad figur). Ingen kvinna är delvis naken och ingen oavsett kön är helt naken.

Kvinnan står inte i huvudsak i relation till någon utan hon är självständig. Männen är också självständiga: När män blir förolämpade handlar det om att de kallas osociala eller fega. När en man säger till dvärgkungen Thorin att han varken har en grotta eller en kungatitel och att han därför inte är någon, såras hans stolthet. De flesta i filmen är män men deras beteende skiljer sig åt beroende på folkslag. Dvärgarna kastar saker omkring sig, rapar, dricker mycket, glufsar i sig mat, sjunger, är ohövlige och klumpiga, ramlar, skriker och slåss. Dvärgarnas ledare är bister, rationell och delar sällan med sig om känslor. Trollkarlen Gandalf sitter på kunskap men söker också kunskap hos alverna (både hos en man och en kvinna). Hobbiten Bilbo ses som feg, klumpig och opassande för äventyr i början (vilket ses som något dåligt) men i slutet har han förändrats. De flesta som är med i filmen är olika väsen med väldigt specifika egenskaper. Det finns elaka monster, dumma jättar och blodtörstande orcher. Därför är det svårt att avgöra om stereotyperna handlar om genus eller om folkslagsstereotyper. Att trollkarlar är visa och alver vackra är återkommande i sagor.

Iron man three

Män är överrepresenterade i filmen med 41 personer, jämfört med 15 kvinnor. De flesta som jobbar bakom kulisserna är också män (13 av 14 producenter, samtliga 8 manusförfattare och regissören). Berättarrösten tillhör huvudpersonen, som också är en man, och han börjar prata redan efter sju sekunder. Detta har stöd i vår teori där Smith, Choueiti, Scofield och Piepers forskning (2013) visar att kvinnor är underrepresenterade i film och som berättare. Den första mannen som pratar i bild kommer in efter en minut och sex sekunder, den första kvinnan efter en minut och 14 sekunder.

Män är generellt sett äldre än kvinnor. 4 av 15 kvinnor ser ut att vara över 40 år gamla medan 33 av 41 män gör det. Det bekräftar att män tillåts åldras i större utsträckning än kvinnor (Buchanan, 2013).

Filmen klarar Bechdeltestet med nöd och näppe. Två namngivna kvinnor pratar med varandra om jobb - men samtalet innefattar också en man. Filmen klarar även det omvända Bechdeltestet då en man berättar för en annan man om en kvinna och hennes yrke. I ett annat fall pratar två män om vem kvinnan träffar på jobbet eftersom maken är svartsjuk. Inget av dessa tre samtal tar upp särskilt stor del av filmen.

Män kallar kvinnor "sweetheart" och kommenterar deras frisyrier och kroppar. En kvinna säger att hon gillar en mans klocka - inte hans kropp. När en man och en kvinna slåss säger han att han har dejtats hetare tjejer än henne. Hon kommenterar inte hans utseende alls. Däremot flämtar hon på ett sensuellt sätt när hon slåss och kysser honom nästan när de är i närkamp.

Män uppfattas också som hårdare och viktiga i samhället. Den manliga huvudpersonen Tony drar iväg på saker utan att meddela sin fru Pepper. Han faller där in i mansstereotypen där män offrar sin familj utan att det ses som något negativt, eftersom de gör det för samhällets bästa (Milestone och Meyer, 2012). Pepper slåss mot män i filmen,

men ändå ses hon som en osjälvständig trofé. Hon slår det sista slaget i filmen – som förgör fienden samt räddar den goda sidan – men efteråt säger hon ”Oj, det där var våldsamt”, ”kommer jag att bli okej?” och så kommenterar hon sitt eget utseende. Mannen undrar varför hon inte klär sig så hemma, i sport–bh. Kvinnorna är över huvud taget mer sexualiserade när de slåss. Män försvarar kvinnor mot andra män, även om det bara gäller att någon har gett en kvinna sitt nummer. Det gör att kvinnorna känns osjälvständiga, som att de tillhör mannen.

Kvinnor får sex kommentarer om sitt utseende och en man får en positiv kommentar om utseende. Alltså bedöms kvinnor för sitt utseende i större utsträckning än män – vilket är typiskt enligt Milestone och Meyer (2012). Filmens män bryr sig om sitt utseende, som den modernare mannen. Deras kroppar är muskulösa (medan kvinnors är smala) och de visar upp sina bara överkroppar. Varken kvinnor eller män förekommer helt nakna men åtta kvinnor är delvis nakna medan tre män är det. Männen är delvis nakna när de sover, jobbar, svettas eller slåss. Kvinnorna är delvis nakna i sin vardag, när de är älskare åt någon eller när de är tillfångatagna. The mandarin, som är en av "the bad boys" har två kvinnor i underkläder i sin säng medan han själv är påklädd. En annan delvis naken kvinna finns också i lägenheten. Här blir objektifieringen av kvinnokroppar normaliserad (Milestone och Meyer, 2012). Hade vi räknat även karaktärer som inte pratar hade fler kvinnor varit halvnakna, då de ofta är med i bakgrunden som dekoration.

De två kvinnorna som är mest i fokus i filmen har eller har haft en romantisk relation med den manliga huvudkaraktären. Främst är de viktiga på grund av sin relation till honom. Och båda kvinnorna är en del i ett tvåkönat partnerskap – där en man och en kvinna jobbar ihop mot samma mål (Lindell, 2004). Men mannen är den som har makten i dessa relationer medan kvinnorna snarare är medhjälpare. Männen instruerar kvinnorna och visar mindre känslor. Den kvinna som sitter på kunskapen i relationen mellan en man och en kvinna får höra att hon är ”den smartaste kvinnan jag någonsin träffat” – inte den smartaste personen. Hon är bra – för att vara kvinna – enligt honom. Där känns det som att han tycker att kvinnor är lite sämre än män.

Den hegemoniska maskuliniteten är synlig. Män representeras som rationella, logiska, effektiva, intelligenta, starka mentalt och fysiskt, aktiva, ambitiösa, tuffa, tävlingsinriktade, bestämda och aggressiva hjältar (Milestone och Meyer, 2012). Men kvinnorna är också intelligenta, tuffa och ambitiösa. Den manliga karaktären Tony Stark både vinner kriget och får tjejen i slutet – även om det är hon som räddar honom. Pepper framstår som snäll, känslig och svag. Män definieras genom att vara annorlunda från kvinnor och därför blir det en förolämpning i filmen när en man frågar en annan man om han tittar på ”chick flicks”. Han ses som omanlig. Att vilja ha relationer är också kvinnligt så när en pojke i filmen är besviken över att hans pappa har stuckit från honom får han höra från en vuxen man att han inte ska vara en "pussy about it". Den vuxne säger att det är sådant som händer – pappor drar och det är ingen stor sak. Det som tillhör den kvinnliga sfären ses alltså som mindre värt av män. En stor del av mäns konversationer bygger på tekniska instruktioner – vilket bekräftar stereotypen att teknik är för män.

Både mannens och kvinnans sfär är arbetsplatsen. Tony (mannen) är både beskyddaren och hjälten som vet allt, men Pepper (kvinnan) är den som jobbar medan Tony leker med sina maskiner. Tony är på sätt och vis en man som inte har växt upp. Han betar sig fortfarande som ett barn som leker med sina leksaker i stället för att ta ansvar – vilket är vanligt för män enligt Beighley och Smith (2013). Tonys elaka motståndare framstår som en hänsynslös och egoistisk typ som inte kompromissar – vilket också är stereotypiskt manligt enligt samma författare.

Fast & Furious 6

Actionfilmen Fast & Furious 6 har totalt 41 talande karaktärer, varav 12 är kvinnor och 29 är män. Den förste mannen talar efter 1 minut 17 sekunder, den första kvinnan efter 1 minut 19 sekunder.

Filmen klarar Bechdeltestets första två steg; två namngivna kvinnor talar med varandra, men de talar om en man. Hjältens tidigare flickvän för ett samtal med kvinnan som är hjältens nya flickvän. De talar på ett vänskapligt sätt och den gamla flickvännen tackar den nya för att hon "tagit hand om" hjälten medan hon "varit borta". Dock menar hon inte som en vårdare, utan snarare tröstat honom och stöttat honom samt "hållit honom i schack". Det är flera situationer då denna film kunnat klara testet fullt ut – vid flera tillfällen interagerar kvinnor med varandra i tal eller blickar, men vid dessa tillfällen utbyter de aldrig mer än tre ord vardera. Filmen klarar dock det omvända Bechdeltestet vid flera tillfällen.

Flera av männen bär tigha t-shirts, som framhäver stora muskler. I övriga fall bär de jeans, skjorta och i vissa fall jacka. Vid ett tillfälle visar en man en bar bröstorg. Han ligger då i en säng och en kvinna ligger med huvudet på hans bröst. Kvinnorna bär ofta liknande kläder – långbyxor och jacka – men visar mer hud genom att bära linnen med tunna band. Vid två tillfällen har en kvinna korta shorts och vid ett annat tillfälle ligger en av dessa kvinnor i en säng, med ryggen vänd mot kameran, och visar en bar rygg. Vid ett annat tillfälle har en kvinna en kort och urringad klänning. Vi har enbart räknat kvinnor som talar under filmen, hade alla lättklädda kvinnor räknats skulle siffran stiga betydligt då kvinnor i stor utsträckning är dekoration i filmen.

I fyra fall kommenteras kvinnors utseende på ett positivt sätt, då alltid av män. En gång kommenteras en kvinnas intellekt, men detta kompletteras med en kommentar om hennes utseende; "That ass AND brains, I'll be out of a job soon" ("Den rumpan OCH hjärna, jag kommer att bli av med jobbet snart"), säger chefen till en underordnad kvinna när hon kommer på en smart plan. Vid två tillfällen kommenteras mäns utseende på ett positivt sätt, även då av en annan man. Mäns utseende kommenteras på ett negativt sätt vid fem tillfällen, men då på ett skämtsamt sätt. Exempel: En man satt i en bil som kraschade och fick taket tillplattat, han säger till andra i gänget "That could have been my forehead" ("Det där hade kunnat vara min panna") och pekar på bilens vindruta, varpå en annan man i rummet svarar "No, that's not as big as your forehead" ("Nej, den där är inte lika stor som din panna").

Det är flera slagsmålsscener i filmen, mellan både kvinnor och män. Vid ett tillfälle slår en kvinna ner en man, annars slåss män mot män och kvinnor mot kvinnor. Oavsett om det är kvinnor eller män som slåss är det hårda slagsmål där alla parter får ta mycket stryk, men lika lite skada, och kvinnor och män reagerar lika när de ser någon annan bruka övervåld.

Kvinnorna i denna film, med ett undantag, är inte i offerställning och i väntan på att bli räddade, utan gör i princip lika farliga saker som männen. Kvinnorna är dock betydligt färre och, som tidigare nämnt, mer utmanande klädda. Ett exempel: När en kvinna och en man båda bär skyddsväst har kvinnan ett urringat linne under och blottar mycket hud ovanför västens kant, samtidigt som mannen bär en tröja som går högt upp i halsen.

Filmen innehåller flera biljakter. Det är oftast en man som kör, men inte alltid. Om en kvinna om en man sitter tillsammans i bilen är det oftast mannen som kör, men om han ber henne ta över ratten för att han ska upp på taket och utföra något slags uppgift, tar han inte tillbaka ratten när han är åter i bilen. I farliga situationer klarar kvinnorna sig för det mesta själva, männen går bara in och hjälper till när det verkligen behövs, som exempelvis när ett slagsmål eskalerar i en skottlossning.

Kvinnor och män visar kärlek om omtänksamhet öppet i lika stor utsträckning. Både män och kvinnor riskerar sitt liv för att rädda en annan person. En kvinna dör, då gråter mannen som är kär i henne öppet och visar sorg även senare under filmen. När han är ledsen blir han kramad och tröstad av en av de andra männen. Detta talar emot stereotypen att män inte får visa känslor på film.

Det är tydligt att alla kvinnor i större roller har något förhållande till någon av männen i filmen: Före detta flickvän, nuvarande flickvän, underordnad/högra hand på jobbet, kärleksobjekt och i ett fall syster till en och fru till en annan. Förutom detta och klädseln är kvinnor och män ändå relativt jämställda. Kvinnorna har mindre och färre roller, men de slåss på samma villkor som männen och är, med ett undantag, inte där i egenskap av något snyggt att titta på.

Django Unchained

Westernactionfilmen Django Unchained utspelar sig i den amerikanska södern under 1850-talets mitt. Den handlar om en fritagen slav, Django, som ska lokalisera och rädda sin fru, som han separerats ifrån på grund av en ondskefull slavhandlare. Till sin hjälp har Django den tyske prisjägaren Dr. Schultz.

Kvinnorna i denna film är lite knepiga att analysera, dels för att de är så få men även för att de har väldigt små roller. De flesta av dem talar enbart vid en enda scen och säger endast ett fåtal ord. De två undantagen är Djangos fru, Broomhilda, som talar flera gånger, samt systemen till en plantageägare. Dessa två kvinnor är dock båda någon i förhållande till en central manlig karaktär och talar fortfarande väldigt lite. De övriga kvinnorna i filmen är slavar, som antingen följer en mans order i de scener de är med i eller är där som männens sällskap för att vara något snyggt för dem att titta på.

Totalt har filmen 39 talande karaktärer, varav 32 är män och endast 7 är kvinnor. Efter 4 minuter 19 sekunder talar den förste karaktären – en man. Först efter 30 minuter 28 sekunder talar filmens första kvinna. 23 av de 32 manliga karaktärerna ser ut att vara över 40 år gamla, jämfört med endast en kvinnlig karaktär.

Django klarar inte Bechdeltestet, då den enda scenen där två kvinnor interagerar med varandra endast går ut på att den ena kvinnan talar till den andra om en man utan att få något svar. Den klarar dock det omvända Bechdeltestet då olika manliga karaktärer vid ett flertal tillfällen talar om en kvinna, oftast om Broomhilda.

De enda kommentarer om utseende är två som ges till Broomhilda. Båda handlar om att hon är vacker. Broomhilda är i en scen helt naken, men det är inte i ett sexuellt syfte. Dock visar två andra kvinnliga karaktärer mycket klyfta vid andra tillfällen. Tre män visar bar rygg eller bar bringa, dock aldrig i ett sexuellt sammanhang.